T.C.
HALİÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
PROGRAMI

ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN ÂŞIKLIK GELENEĞİNDEKİ ÖNEMİ VE TRT REPERTUARI DIŞINDAKİ 11 ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Tülay COŞKUN

Danışmanı
Prof. Adnan KOÇ

İstanbul – 2012

T.C.

HALİÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Tülay COŞKUN** tarafından hazırlanan **"Aşık Davut Sulari'nin Aşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repartuarı Dışındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi"** adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 16.10.2012

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) : İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Adnan KOÇ
Danışman- İTÜ Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi .....

Jüri Üyesi: Doç. Dr. Pınar SOMAKÇI
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi .....

Jüri Üyesi :Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi .....

Jüri Üyesi :Prof. Dr. Mutlu TORUN
HAL . Üniv. Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi (Yedek) .....

Jüri Üyesi :Prof. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
İTÜ Türk Musikisi ASD Öğr . Üyesi (Yedek) .....

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana sanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmış bir tespit ve analiz çalışmasıdır.

Çalışmamın her aşamasında bilgilerine başvurduğum, fikir ve yönlendirmeleri ile beni bir adım öteye taşıyan başta tez danışmanım Prof. Adnan KOÇ'a; Türk Halk Müziğine çok önemli hizmetler veren, bu çalışmamda yardımlarını ve bilgilerini benden esirgemeyen değerli hocam Yücel PAŞMAKÇI' ya, eserlere ulaşmamızı sağlayan ve verdiği bilgilerle çalışmama ışık tutan sevgili Öznur SULARİ ve Reyhanî AĞBABA' ya, katkılarından dolayı Güvercin Müzik'e, notasyon konusunda ki yardımları için Özkan ALICI'ya ve çalışmamın her safhasında fikirlerinden yararlandığım değerli arkadaşlarım İsmail NAHAR ve Zafer POR'a, notaların dijital ortama aktarılmasında emeği geçen Ümit BAYKARA'ya; teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul 2012 Tülay COŞKUN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

KISALTMALAR LİSTESİ II
ŞEKİL LİSTESİ III
ÖZET..... IV
SUMMARY VI

1. GİRİŞ 1
2. ERZİNCAN İLİNİN TARİHİ, COĞRAFİ, SOSYAL, KÜLTÜREL VE EKONOMİK YAPISI 4
2.1. Tarihi 4
2.2. Coğrafi Özellikleri 7
2.3. Davut Sulari' nin Yaşadığı Dönemde Erzincan' ın Sosyal Kültürel ve Ekonomik Yapısı 8
2.3.1. Günlük Hayat ve Ekonomik Yapı 8
2.3.2. Dini Yapı 8
2.3.3. Kültürel ve Sosyal Yapı 9

3. AŞIKLIK GELENEĞİ ve AŞIK DAVUT SULARİ'NİN BU GELENEK İÇERİSİNDEKİ YERİ 11
3.1. Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı 11
3.1.1. Aşıklık Geleneğini Oluşturan Sosyal Kültürel Koşullar ve Kurumlar 14
3.1.2. Aşıklık Geleneğinde Aşıkların Yetişmesi 14
3.2. Davut Sulari'nin Yaşamı 16
3.3. Davut Sulari' nin Aşıklığa Adım Atışı ve Bade İçmesi 20
3.4. Mahlas Alışı 21
3.5. Ustası 22
3.6. Aşık Edebiyatında Atışma, Karşılama, Deyişme, Karşıberi Kavramları 23
3.7. Davut Sulari' nin Atıştığı Aşıklar 24
3.8. Davut Sulari' nin Etkilediği Kişilerin, Hakkındaki Görüşleri 25

4. DAVUT SULARİ'NİN ESERLERİNDEKİ DİL ve ÜSLUP ÖZELLİKLERİNİN EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ 27
4.1. Davut Sulari' nin Şiirlerinde Yer Alan Mahalli Söyleyişler 27
4.1.1. Erzincan Ağız Özellikleri 27
4.1.2. Anlatım Şekilleri 33

4.1.2.1.Öyküleme Yoluyla Anlatım 33
4.1.2.2. Betimleme Yoluyla Anlatım 35
4.1.2.3. Hitap Yoluyla Anlatım 36
4.1.2.4. Doğrudan Anlatım 36
4.2. Edebi Sanatlar 38
4.2.1. Teşbih 38
4.2.2. İstiare 41
4.2.3. Mübalağa 41
4.2.4. Teşhis 43
4.3. Şiirlerinin Şekil Özellikleri 43
4.3.1. Şiirlerinde Kullandığı Temalar 44
4.3.1.1. Aşk 44
4.3.1.2. Milli Konular 46
4.3.1.3. Memleket Şiirleri 46
4.3.1.4. Sosyal Konulu Şiirler 47
4.3.1.5. Dini Kişilikleri Öven Şiirler 48
4.3.2. Şiirlerinde Kullandığı Ölçü ve Duraklar 50
4.3.3. Şiirlerinin Kafiye Örgüsü 51
4.3.4. Dudakdeğmez (Lebdeğmez) 53
4.4. Şiirlerinin Biçim ve Tür Bakımından İncelenmesi 56
4.4.1.Nazım Biçimleri 56
4.4.1.1. Koşma 56
4.4.1.2. Mani 58
4.5. Nazım Türleri 59

5. AŞIK DAVUT SULARİ'NİN İCRA ETTİĞİ ESERLER ve NOTAYA ALINAN 11 ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ 80

5.1. Davut Sulari'nin TRT Repertuarındaki Eserleri 82
5.2. Davut Sulari'nin Albüm ve Plaklarında Yer Alan Eserler 82
5.3. Davut Sulari'nin Sohbet Ortamında İcra Ettiği Eserler 90
5.4. Davut Sulari'nin Sohbet Ortamında İcra Ettiği Eserlerin Analizi 91
5.4.1. Havalanmış Gönlüm 92
5.4.2. Dağlar 96
5.4.3. Kabahat Değildir 100
5.4.4. Topal Sema 103
5.4.5. Duaz-ı İmam 106
5.4.6. Bana Bu seyahat Yolu 110
5.4.7. Divane 114
5.4.8. Muradım 118
5.4.9. Makber 122
5.4.10. Perim 127
5.4.11. Ela Gözlerinin Divanesiyim 131

6. SONUÇ 136

7. KAYNAKLAR 139

8. EKLER 142

9. ÖZGEÇMİŞ 184

KISALTMALAR

AAKD	: Ankara-Artvin Kültür ve Yardımlaşma Derneği
Ank.	: Ankara
ERVAK	: Erzurum Kalkınma Vakfı
Hz.	: Hazreti
M.	: Miladi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.Ö.	: Milattan Önce
S.	: Sayfa, Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TFA	: Türk Folklor Araştırmaları
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Yay.	: Yayınları
U.H	: Uzun Hava

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 5.1: 'Havalanmış Gönlüm' Adlı Eserin Notası 93
Şekil 5.2: 'Dağlar' Adlı Eserin Notası 97
Şekil 5.3: 'Kabahat Değildir' Adlı Eserin Notası 101
Şekil 5.4: 'Topal Sema' Adlı Eserin Notası 104
Şekil 5.5: 'Duaz-ı İmam' Adlı Eserin Notası Adlı Eserin Notası 107
Şekil 5.6: 'Bana Bu Seyahat Yolu' Adlı Eserin Notası 111
Şekil 5.7: 'Divane' Adlı Eserin Notası 115
Şekil 5.8: 'Muradım' Adlı Eserin Notası 119
Şekil 5.9: 'Makber' Adlı Uzun Hava Eserinin Notası 123
Şekil 5.10: 'Perim' Adlı Eserin Notası 128
Şekil 5.11: 'Ela Gözlerinin Divanesiyim' Adlı Eserin Notası 133

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Tülay COŞKUN
Anabilim Dalı : Türk Musikisi Ana Sanat Dalı
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Prof. Adnan KOÇ
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans-Ekim

ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN ÂŞIKLIK GELENEĞİNDEKİ ÖNEMİ VE TRT REPERTUARI DIŞINDAKİ 11 ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

ÖZET

Âşık Edebiyatı içinde yer alan âşıkların biyografisi ve eserlerinin tespit edilip değerlendirilmesi, bu edebiyat şubesinin edebiyat tarihi içerisinde gerçek yerini almasında büyük önem arz etmektedir.

Âşıklık geleneği iletişim çağında önemini nispeten yitirmiştir. Âşıklık geleneğindeki pek çok kriter bugün aranamamaktadır. Bunun nedeni, artık eskisi gibi bu geleneğe uygun âşıkların yetişmemesidir. Geleneğin değerini yitirdiği bu çağda sayıları hızla azalan âşıklarımızı ön plana çıkarmak oldukça önemlidir. Gelecek kuşaklara bu geleneği aktarmak başlıca hedeftir.

Türk milletinin kendine özgü kültür göstergelerinden biri olan âşıklık geleneği içinde yetişmiş ozanlardan biri de Âşık Davut Sulari'dir. Âşık Edebiyatı'nın önemli bir kilometre taşı olan Âşık Davut Sulari'nin hayatını, eserlerini sınıflandırarak kullandığı tarz ve müzikal analizlerini, üslûp ve muhtevayı tanıtmak; eserlerini konu, nazım şekilleri, yapısı bakımından tahlil etmek çalışmamızın amaçlarıdır.

Bu araştırmada Âşık Davut Sulari'nin hayatı, sanatı, eserleri, eserlerini icra ediş şekli ve müzikal analizleri incelenmiştir. Çalışma; giriş, beş ana bölüm, sonuç, kaynaklar ve ekler kısımlarından oluşmaktadır. Yöntem olarak yazılı kaynaklara ve

Davut Sulari'nin eserlerine başvurulmuştur. Ayrıca Davut Sulari'nin torunu Öznur Sulari ile de görüşme yapılmıştır. Âşıklarla yaşadıkları yöre arasında sıkı bir bağ vardır. Çalışmamızın ikinci bölümünde aşığın doğup büyüdüğü Erzincan ilinin tarihi, coğrafi yapısı, ekonomik durumu, sosyokültürel özellikleri araştırılıp irdelenmiştir.

Üçüncü bölümde, Âşık Davut Sulari'nin hayatı, Âşıklık geleneği ve Âşık Edebiyatı, Sulari'nin âşıklığa adım atışı ve Âşık edebiyatındaki önemli kavramlar üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde, Âşık Davut Sulari'nin şiirleri edebi sanatlar yönünden incelenmiş, şiirlerinde yer alan mahalli söyleyişler, Erzincan ağız özellikleri şiirlerinin şekil özellikleri, biçim ve türleri hakkında bilgi verilmiştir.

Beşinci bölümde, Âşık Davut Sulari'nin 11 Eseri'nin notaya alınıp müzikal açıdan analizleri ayrıntılı bir biçimde incelenilmiştir. Sulari'nin TRT repertuarında bulunan eserlerine yer verilip, albüm ve plaklarında okuduğu eserler yazılmıştır.

Sonuç bölümünde, çalışmanın içerisinde yer alan bütün veriler değerlendirilmiş, bunlardan çıkarımlar bir bütün olarak sunulmuştur.

Çalışmamızın ekler bölümünde ise derlenen 11 eserin ses kayıtlarına, TRT repertuarındaki eserlerine, Davut Sulari'ye ait fotoğraflara yer verilmiştir.

GENERAL İNFORMATİON

Name and Surname: Tülay COŞKUN
Main Branch of Science: Turkish Music Department
Program: Turkish Music
Thesis Advisors: Prof. Adnan KOÇ
Thesis Type And Date: Master Thesis Degree / October

SİGNİFİCANCE OF ÂŞIK DAVUT SULARİ İN MİNSTRELSY TRADİTİON AND MUSİCAL ANALYSIS OF HİS 11 LİTERARY WORK FALLİNG OUTSİDE THE T.R.T REPERTOİRE

SUMMARY

The biographies of minstrels performing within the scope of Minstrelsy Literature and identification as well as analysis of their literary works, have a great importance in placing this branch of literature at its actual position in the history of literature.

The Minstrelsy Tradition has relatively lost its significance in the communication age. Most of the criteria in this tradition have not been asked for any more. The reason is that, there are not many minstrels as in the past that are trained according to the rules of minsterlsy tradition. It is of considerable importance to sustain that minstrels, who are in fact dwindling in number, stand in the foreground, especially in this age of diminishing traditional values. The main target is to pass this traditional inheritance to the forecoming generations.

One of the professional minstrels, matured in Turkish minstrelsy tradition that is one of the cultural benchmarks of Turkish tradition is Âşık Davut Sulari. The basic aims of our study is to give information about the life of this minstrel who can be addressed as a milestone in this tradition, to classify his works and to introduce his

method and musical analysis as well as his idiom and content; and to analyse his works from the perspectives of theme, verse form and structure

In this study, the life of Âşık Davut Sulari, his art, his outputs, his way of performing his works and his musical analysis are examined. The organisation of the paper is as follows: Introduction, five major sections, conclusion, references and attachments. As a methodology, written sources and the works of Davut Sulari are referred to. Moreover, an oral conversation is conducted with Öznur Sulari, the granddaughter of Davut Sulari. There is a close relationship between minstrels and the places where they have lived. In the second part of our study, the province Erzincan, where our minstrel has been brought up, its history, geographical structure, economical and social characteristics are investigated.

In the third part, his life, the minstrelsy tradition and literature in general is addressed to and how Sulari became a minstrel is illustrated. İmportant notions and concepts in minstrelsy literature are explained.

In the forth part his poems are analysed literally, and brief information is given about endemic language used in his poems and the local accent characteristics in Erzincan, the structural features of his poems and the formats and sorts associated.

In the fifth part, Davut Sulari's 11 works are composed and inspected in detail from a musical perspective. Sulari's works within the T.R.T repertoire are presented and works performed that are sited in his albums and records are listed.

As a conclusion, all data and information given throughout the study have been evaluated and the consecutive outcomes are presented as a unitary summary.

The sound records of the 11 musical compositions studied, the works within the T.R.T repertoire and photographs of Davut Sulari are presented in the Attachment section of the study.

GİRİŞ

Âşıklık geleneği, Orta Asya'dan Balkanlara, İran bölgesinden Anadolu'ya kadar olan coğrafya'da asırlarca hüküm süren Türk kültürünün, yüzlerce yıllık birikiminden meydana gelmiş, kendine özgü kaideleri olan, şiirin insanlar üzerindeki kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanılarak nesilden nesile aktarılmış değerler bütünüdür. Şiirler, yaşadığı coğrafyanın sosyolojik öğeleri olan geleneklerinden, kültüründen örnek değerlerinden, ahlâk anlayışından, kısacası maddi manevi bütün unsurlardan beslenmiştir.

Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiirler okuyan, halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere 'âşık' adı verilmiştir. Âşıklar halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getirmeleri bakımından Türk Kültürünün korunmasında ve kültür taşıyıcılığı yapmaları bakımından önem taşırlar. Âşık, ait olduğu toplumun sözcüsüdür, bağrından çıktığı toplumun yaşamını, acılarını, hüzünlerini kaleme alarak, topluma adeta bir ayna tutmuşlardır.

Türk şiiri Kurtuluş mücadelesinden sonra, Cumhuriyet ile birlikte büyük bir değişim yaşadı. Özellikle 1940'lı yıllarda gerek tür gerekse içerik açısından önemli değişimlere uğradı. Aruz vezninden ziyade geleneksel halk şiirinde kullanılan hece veznine yönelen yeni Türk Şiiri, muhteviyat yönünden daha toplumcu ve rasyonel bir kimliğe büründü. Ancak o yıllarda geniş kitleler tarafından benimsendiğini söylemek güçtür. Köyden kente göçün henüz büyük bir ivme kazanmadığı dönemlerde, Anadolu'da kırsal alanlarda özellikle Alevi inancının ve kültürünün yaşatıldığı bölgelerde âşıklık ve halk ozanlığı geleneği büyük bir önem arz etmekteydi. Özellikle Alevi toplumunun büyük nüfusa sahip olduğu; Sivas, Maraş, Erzincan, Çorum, Erzurum ve Kars gibi bölgeler de birbirinden değerli âşıklar, usta-çırak ilişkisiyle bu geleneğin kalıcı ürünlerini vermeyi sürdürüyorlardı.

21.yy' da iletişim çağındaki gelişmeler, kültürel değişmeleri de beraberinde getirmiştir. Özellikle köyden kente göçün yoğun olarak yaşandığı son yıllarda, Türk kültüründe yozlaşmanın ve kültür şoklarının etkisi önemli ölçüde hissedilmektedir. Bu çalışmada âşıkların eserlerinden, sanatından hareketle geçmişten bugüne toplum

dengelerini korumadaki faydası ve gerekliliği, vurgulanmaya çalışılmıştır. Yine kültürel mirasın yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında, önem arz eden Türk kültürünün özlerini yansıtan Âşık ve âşıklık kültürü tanıtılmaya çalışılmıştır.

Âşıkları iki ayrı kolda ele almak gerekiyor. Birincisi, ozanların yazdığı nefes ve deyişleri kendi yaptığı müzikle çalıp okuyan âşıklar; ikincisi ise kendi eserlerini çalıp söyleyen âşıklar. Âşık Davut Sulari ikinci sınıfa giren âşıklar arasındadır. Hem yazdığı nefesler, hem de o nefesleri birbirinden güzel ezgilerle bestelemesi ve bu eserleri etkileyici sesiyle mükemmel bir şekilde icra etmesi nedeniyle haklı bir üne kavuşmuştur. Kırk beş yılı aşkın bir zaman diliminde, âşıklık geleneğini başarıyla yürütmüş, adını Türk Kültürü'nün yaşatıldığı coğrafyalarda duyurmuş, bir âşık olarak yer edinmiştir.

Davut Sulari, bir aşığın kendisinde bulunması gereken özelliklerin neredeyse tamamını bünyesinde barındırır. O hem yazmış olduğu şiirleri kendine has üslubu ve tarzıyla bestelemiş, çalıp söylemiş gezgin bir âşık; hem de yöresinin türkülerini aktaran önemli bir kültürel öğedir.

Alevilik inancını ve Ehl-i Beyt kültürünü yaşatan son gezgin âşık olan Davut Sulari, gezip gördüğü yerlerdeki toplumun kültürel özellikleri ile kendi kültürünü, bilgisini, görgüsünü harmanlamış, rastladığı kültürel öğeleri de biriktirerek sanatını daha da üst seviyeye taşımıştır. 1948 yılında Ankara Radyosuna "mahalli sanatçı" olarak kabul edildikten sonra 1949 yılında İstanbul Radyosu'nda Yurttan Sesler Korosu'nun konuk mahalli sanatçıları arasında yer almıştır.

1950'li yıllardan itibaren Feyzi Halıcı'nın düzenlediği Konya Âşıklar Bayramı'na katılması, Âşık Edebiyatı'nın birçok nazım türüyle karşılaşmış olması, Alevi-Bektaşi kültürüne olan inancı ve bu inancı doğrultusunda yazmış olduğu şiirlerin yanında yaşadığı dönemin sosyal, siyasi ve kültürel olayları ile ilgili devrimci şiirler söylemesi, Sulari'nin, sanat yaşamında zengin bir kültürel birikime sahip olmasına yol açmıştır.

1970'li ve 1980'li yıllar da yaşanan askeri darbeler, sosyal ve siyasi çatışmalar Davut Sulari'nin şiirlerine de yansımış ve yaşamının son yıllarında toplumsal olaylara duyarsız kalmayarak politik şiirler kaleme almıştır.

Âşıklık Geleneği ve Alevi Bektaşi Müziği içersinde önemli bir yere sahip olan Âşık Davut Sulari'nin gün yüzüne çıkmamış eserlerini ortaya koymak, incelemek ve analiz etmek, gelecekte yapılması muhtemel çalışmalara emsal teşkil edebilmek için yapılan bu çalışmada; Âşık Davut Sulari'nin ailesi ile görüşülüp şu

ana kadar yayınlanmamış olan sohbet ortamında icra ettiği özel ev kayıtlarına ulaşıldı. Bununla birlikte Sulari ile ilgili şu ana kadar yapılmış bütün çalışmalar tarafımca araştırılmıştır. Yapılan çalışmalarda Sulari'nin ağırlıklı olarak edebi yönlerini ele alan tez çalışmaları ve TRT repertuarında var olan eserler üzerinde bir takım analiz çalışmaların yapıldığı tespit edildi. Fakat bunun sonucunda müzikal açıdan Davut Sulari'yi ele alan yeterli çalışmaların olmadığı saptandı. Bundan ötürü şu ana kadar yapılan çalışmalardan da faydalanarak Sulari'nin bilinmeyen eserlerini gün yüzüne çıkarmak ve müzikal analizlerinin daha detaylı bir biçimde ele alınması gerektiği düşüncesi, bu çalışmanın gerçekleşmesini sağlamıştır.

Eserlerin notaya alınması aşamasında Halk Müziğinde genel tercih olan sol anahtarı kullanımı tercih edilmiştir. Notaya alınan eserlerin müzikal analizinin yapılabilmesi için analiz konusu ile ilgili kaynaklar incelenmiş, bu doğrultuda; bölüm cümle, cümlecik, motif özellikleri elde edilmiştir. Elde edilen müzik cümlelerini ifade etmek amacı ile harflerden oluşan semboller kullanılmıştır.

Derlenen 11 eserin notalarının ve analizlerinin incelenebilmesi için yapılan çalışmada kullanılan kayıtlar ekler bölümünde sunulmuştur.

2. ERZİNCAN İLİNİN TARİHİ, COĞRAFİ, SOSYAL, KÜLTÜREL VE EKONOMİK YAPISI

2.1. Tarihi

Erzincan'ın hangi tarihte kurulduğu kesin olarak bilinmemektedir. Tarihçiler ikinci bin yıl da, bu yörede, Hurrilerin yaşadığını, ikinci bin yılın ilk yarısı başlarında da Hayaslılarla Azzilerin hüküm sürdüğünü kaydetmektedir.

Erzincan M.Ö. 2600 Yıllarında Akadlar, ardından M.Ö. 2000 yılından sonra çeşitli site krallıkları hâkimiyetinde Hitit'lerin kontrolünde uzun bir dönem geçirmiştir. Anadolu'da M.Ö. 1050- 1180 tarihleri arasında Hattuşaş'ı merkez yaparak büyük bir imparatorluk kuran Hititler yakın doğuyu egemenlikleri altına almışlardır. Şüphesiz ki Erzincan'da Hititlerin yönetimi altında idi. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yapılan kazılarda Hititlere ait çeşitli eserler ortaya çıkarılmıştır. Erzincan ve yöresinde Hititlere ait bir yerleşim merkezine rastlanmamışsa da, bu yörenin Hitit egemenliği altında kaldığından da hiç şüphe yoktur. (Şahin, 1980:4)

Doğu Anadolu'da kurulan ilkçağ devletlerinden biri de Urartulardır. M.Ö.900 yıllarında kurulan bu devlet Van'ı (Tuşpa) başkent yapmış, sınırlarını Hazar Denizinden Malatya'ya, kuzeyde Erzurum-Erzincan'dan güneyde Halep-Musul'a kadar genişletmiştir.

Erzincan yakınlarında Altın tepe'de Prof Dr. Tahsin ÖZGÜÇ tarafından yapılan kazıda (1953) Urartulara ait birçok eser çıkarılmış, bu yörenin Urartu egemenliği altında kaldığı kanıtlanmıştır. Çeşitli saldırılara maruz kalan Urartu şehirleri, teker teker tahrip edilirken Medler'in Anadolu'yu istilası sırasında M.Ö. 600 yıllarında tamamen ortadan kaldırılmıştır. Erzincan ve yöresi, Urartuları yenerek Anadolu'yu istilaya başlayan Medler'in (M.Ö. 612) eline geçti. Med Krallığı'nın Kyaksar döneminde Lidyalılarla yapılan savaşlar, muhtemelen Erzincan ve civarında cereyan etmiştir. Bu yöreler M.Ö.550 tarihlerinde Perslerin eline geçmiştir. (Şahin, 1985:23)

Hititlerin Anadolu'yu istila ettikleri sırada, İran yaylasını da Persler ele geçirdiler. Perslerin yükselişi daha çok Ciroz (550-530), Kampis (530-520)

dönemlerine rastlar. Bu dönemde Erzincan ve çevresinde Perslerin eline geçer. Perslerden sonra Anadolu Makedonyalıların eline geçmiştir. Roma ordusu M.Ö.70 tarihinde Doğu Anadolu'yu ele geçirmeye başlayarak Elazığ yöresindeki Safen Harput) Krallığı'nı yıktıktan sonra, Tigran Ordusunu da yenilgiye uğratmıştır. Bu sırada (M.Ö. 68) Pontus'lular da Erzincan yörelerinde Roma üstünlüğüne son vermişlerdir. İran ile Bizans arasında sürekli savaşlara sahne olan Erzincan ve yöresi, en son Bizans imparatoru Heraklius tarafından 629 tarihinde yenilgiye uğratılan İran'dan geri alındı.

Halife Hz. Osman (644-656) zamanında Habib bin Mesleme 35/655 senesinde Erzincan ve yöresini ele geçirerek, bu bölgeyi tamamen Müslümanların yönetimine kattı. Erzincan ve yöresi Abbasiler döneminde de çeşitli saldırılara maruz kaldı. Halife Mütevekkil Alallah (847-861) döneminde Malatya Valisi Ömer bin Abdullah, Arap gir, Eğin, Kemah, Erzincan ve Trabzon kentlerini Bizanslılardan geri aldı. (859) Böylece Erzincan tekrar Arapların hâkimiyetine geçti.

Türklerin Anadolu'yu vatan edinmeleri genel kanaate göre Malazgirt (1071) zaferinden sonradır. Malazgirt zaferi kazanılınca Alparslan, Karasu ve Çatlı nehirleri vadilerinin fethine Mengücek Ahmet Gazi'yi görevlendirmiştir. Alparslan'ın komutanlarından olan Mengücek Ahmet Gazi, Erzincan, Kemah, Divriği ve Şebinkarahisar yörelerini hâkimiyeti altına aldı. Kemah'ı merkez yaptı. Ahmet Gazi'nin ölümü üzerine (1114) yerine oğlu İshak Bey geçti. Bu beyliği uzun süre yöneten İshak Bey ölünce (1124) yerine Melih Mahmut geçti. İshak Beyin oğulları onu tanımayınca, Mengücek devleti parçalandı. Kemah Melih Mahmut'a Erzincan Davut Şah'a, Divriği'de Süleyman Şah'a düştü. Davut Şah'ın öldürülmesi üzerine (1151) Erzincan'a 13 yıl Süleyman Şah'a sahip olmuş; Davut Şah'ın oğlu Fahrettin Behram Şah (1165) yılında babasının tahtında oturunca, Mengücek Beyliği tekrar güçlenmiştir. Fahrettin Behram Şah, Kılıçaslan'ın damadı olması da göz önünde bulundurulursa, Mengücek Selçuklu münasebeti daha iyi anlaşılır.(Şahin, 1985: 28)

Behram Şah zamanında, Erzincan çok ilerlemiş, ticaret ve sanayi gelişmiştir. Zelzeleler sebebi ile o dönem ait eserler maalesef günümüze ulaşmamıştır. Behram Şah 1225 tarihinde Erzincan'da ölmüş, aşağı Urla (Ula) köyünde defnedilmiştir. Behram Şah ölünce yerine oğlu Davut Şah geçti. 1228 tarihinde Selçuklu sultanı Alaaddin Keykubat Erzincan ve Kemah'ı işgal ederek Mengücek Beyliğine son verdi. Alaaddin Keykubat ile Celalettin Harzem Şah arasında Erzincan yakınlarında, Yassı-Çemen denilen yerde 1230 tarihinde savaş oldu ve Celalettin Harzem Şah

yenildi. Alaattin Keykubat'ın ölümü (1237) üzerine, yerine oğlu II. Gıyasettin Keyhüsrev geçti. Onun zamanında devlet Moğolların istilasına uğradı. 1240 tarihinde Erzurum'u işgal eden Moğollar Erzincan'ı geçerek 1243 tarihinde Kösedağ savaşında Anadolu Selçuklu Devletini hezimete uğrattı. Böylece Erzincan ve yöresi İlhanlıların eline geçti. İlhanlılar yöreyi beylerle (Vali) yönettiler. Timur-Taş Bey Mısır'a kaçarken yerine Alaaddin Eretna'yı bıraktı. Timur-Taş'ın Mısır'a sığınmasından sonra valiliğe gelen Alaaddin Eretna ilhanlı hükümdarı Ebu Sait Bahadır Han'ın ölümü (1335) üzerine İlhanlılarla olan bağını keserek görünüşte Celayırlı Hükümdarı Büyük Şeyh Hasan Han'a bağlı kalarak bağımsızlığını ilan etti.

Bir ara Çoban Oğulları Hükümdarı Küçük Şeyh Hasan, Erzincan ve yöresi kendi beyliğine kattıysa da 1338'de Memluk Sultan Nasreddin Muhammed'in yardımı ile Erzincan ve yöresi Küçük Şeyh Hasan'dan kurtuldu. Erzincan bu beylik döneminde de el değişmiştir. Alaaddin Eratna 1352'de öldükten sonra yerine oğlu Gıyasettin Mehmet getirildi. Çıkan anlaşmazlıklar sonunda Erzincan bağımsız olarak, Burak Bey'e bırakıldı. Sırası ile Ahi Ayna Bey (öl. 1362), Pir Hüseyin (öl.1379), Mutahhareten Bey yönetimi ele aldı. Mutahhareten döneminde, Kadı Burhanettin Erzincan'a ve yöresine birkaç kez saldırı düzenledi. Bu saldırılar Akkoyunlu Hükümdarı Kutlu Bey'in yardımı ile atlatıldı.

Bu dönemde Erzincan üzerinde Akkoyunlular'ın etkisini görmekteyiz. Erzincan Emiri Mutahhareten'in Timur'a bağlanması Osmanlı Padişahı Yıldırım Beyazıt'ı kızdırmıştı. Beyazıt da Erzincan'ı muhasara etti.(1401) Fakat çok geçmeden Ankara Savaşı patlak verince, yöre tekrar Timur'un eline geçti.(1402)

Yörede Fatih Sultan Mehmet dönemine kadar Osmanlılar etkili olamadılar. 1419'da 1. Mehmet zamanında Karakoyunlu Beyi Kara Yusuf Erzincan'ı zapt etti Pir Ömer'i vali tayin etti. 1455'de de, Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan Erzincan'ı aldı. Kaleyi yeniden onardı. Yöre Fatih ile Uzun Hasan arasında çıkan Otlukbeli savaşına kadar (11 Ağustos 1473) Akkoyunların elinden kaldı. Bu savaştan sonra Osmanlıların denetimine geçti. 1502 tarihinde Safevi tahtına gecen Şah İsmail Erzincan'ı karargâh yapmıştı. Anadolu'yu eline geçirmek isteyen Safeviler'e Yavuz Sultan Selim 23 Ağustos 1514'te Çaldıran Savaşıyla dur deyince, Erzincan tekrar Osmanlıların yönetimine geçti. (Pasin, 1962: 48)

Kanuni Sultan Süleyman 1534'te Tebriz Seferi, 1540'da İran Seferi sırasında Erzincan'a uğramıştır. Birinci dünya savaşından 11 Temmuz 1916 tarihinde Ruslar tarafından şehir işgal edilmiş, bunu fırsat bilen ayrılıkçı Ermenilerde silahlı birlikler

oluşturarak faaliyete geçmişlerdir. 18 Aralık 1917 de Sovyet hükümeti ile yapılan Erzincan Mütarekesi ile 11 Ocak 1918 de Rus askerleri bölgeden çekilmiş ancak, ermeni çeteleri birçok kanlı olaya neden olmuştur. Kazım Kara Bekir komutasındaki askeri birlikler 13 Şubat 1918 de Erzincan'ı 22 Şubat 1918 de Tercan'ı ermeni silahlı güçlerinden kurtarmışlardır. Kurtuluş savaşında ve hareketli geçen Cumhuriyetin ilk yıllarında Erzincan halkı Büyük Atatürk'ün yanında olmuştur.

Kentin adının Eriza veya Aziriz kelimelerinden geldiği, ilk önce Erziricin daha sonrada bugün ifade edildiği şekilde Erzincan'a dönüştüğü rivayet edilmektedir. 1923 yılında kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin bir ili olan Erzincan, 1939'da şiddetli depreme maruz kalmış, şehir harabeye dönmüştür. Şehirde taş taş üstünde kalmamış, on binlerce insan hayatını kaybetmiştir. Depremden sonra demiryolundan yukarı yeni bir şehir inşaatına başlanarak bugünkü Erzincan şehri meydana getirilmiştir. (Erzincan İl Yıllığı, 1973: 18)

2.2. Coğrafi Özellikleri

Erzincan Doğu Anadolu Bölgesinin Kuzey Batı bölümünde yukarı Fırat havzasında 39 02`- 40 05` kuzey enlemleri ile 38 16`- 40 45` Doğu boylamları arasında yer almaktadır. İlimiz Doğuda Erzurum, Batıda Sivas, Güneyde Tunceli, Güneydoğuda Bingöl, Güneybatıda Elazığ, Malatya, Kuzeyde Gümüşhane, Bayburt ve Kuzeybatıda Giresun illeri ile çevrilidir. Yüzölçümü 11.903 km2 olup il merkezinin denizden yüksekliği 1.185 metredir. Erzincan`ın ilçeleri; Çayırlı, İliç, Kemah, Kemaliye, Otlukbeli, Refahiye, Tercan ve Üzümlü`dür.

Erzincan ili genellikle dağlar ve platolarla kaplıdır. Dağ sıraları arasındaki çukurlarda yer alan ovalar ve düzlükler boğazlarla birbirine bağlanmış durumdadır. Ovalar ile dağ sıraları arasına akarsularca yarılmış, dalgalı platolar yerleşmiştir.
Erzincan'da ve Tercan çevresinin genel bitki örtüsü steptir. Yüksek dağların üzerinde çalılıklara ve meşeliklere rastlanır. Erzincan'ın batısında yer alan ve özellikle Refahiye'den başlayıp Kemah, Kemaliye çevresine kadar çam korulukları, meşelikler ve çalılıklara geniş ölçüde rastlanmaktadır. İlin en büyük akarsuyu Karasu Irmağıdır.
Erzincan karasal iklim özelliğine sahiptir. Erzincan çevre illere göre daha uzun ve sıcak yaz mevsimi yaşamaktadır. (Başıbüyük, 2011:12)

2.3. Âşık Davut Sulari'nin Yaşadığı Dönemde Erzincan' ın Sosyal Kültürel ve Ekonomik Yapısı

2.3.1. Günlük Hayat ve Ekonomik Yapı

Bugün olduğu gibi Cumhuriyetten önceki dönemde de Erzincan`ın ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanmaktadır. XIV yüzyılda İbn-i Batuta da kentte dokumacılığın ve bakır eşya yapımının ileri düzeyde olduğunu kaydeder. Davut Sulari 1925-1985 yılları arasında yaşamış bir âşıktır. Cumhuriyetin ilk yıllarında ilin ekonomisinin tarım ve hayvancılığa dayalı olma özelliği devam etmiştir. Tüm Doğu Anadolu`da olduğu gibi Erzincan`da da sanayi hemen hemen hiç yoktu. 1939 depremi ile Erzincan ili tamamen harap olmuştur. Türkiye'nin az gelişmiş bir bölgesinde yer alan Erzincan'da toplumsal değişme sınırlı olmuştur. Hayat biçiminde geleneksel topluma özgü nitelikler ağır basmaktadır. Merkez ilçe dışında bu nitelikler daha güçlüdür.

Sınırlı da olsa sanayileşme, tarımın makineleşmesi, ulaşım imkânlarının artması, eğitim ve iletişim hizmetlerinin yaygınlaşması sonucu geleneksel yapı çözülme sürecine girmiştir. Barınma, beslenme, giyim, kuşam ve sağlık alanlarında kent değerleri yaygınlaşmaktadır. Dinî yaklaşımlarda, eskiye oranla gevşeme olduğu görülmektedir. Bu oluşum Erzincan'da ve ilçe merkezlerinde daha belirgindir. İlçe merkezleri kent tanımına girmeseler de birer idari merkez olmaları dolayısıyla çağdaş etkilere daha açık olarak görülmektedir. (Başıbüyük, 2001: 34)

Kırsal alandan kopan nüfus, büyük ölçüde il dışına göçmüştür. Büyük kentlerde ve yurt dışında kent yaşamıyla tanışan bu insanlar eski çevrelerini büyük şehrin getirdiği bazı hayat standartlarıyla etkilemişlerdir.

2.3.2.Dini Yapı

Erzincan Anadolu'nun kapılarının Türklere açılmasından bu yana yerleşen bütün topluluklar için coğrafi anlamda uygun bir yer teşkil etmiştir. Tarih boyunca Doğu Anadolu'yu Batıya bağlayan önemli yol güzergâhlarındandır.

İklim özelliklerinin yanında Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgelerinin birbirine yakınlaştığı konuma sahip olan Erzincan'ın sosyoekonomik şartlar ve inanç yapısı bakımından karma bir yapının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bununla beraber önemli bir tarım arazisi olan Erzincan ovası çevreden çok göç almış buda farklı dini özelliklerin kaynaşmasına sebebiyet vermiştir. Bu özellik ilin edebi ve folklorik yapısında da kendini göstermiştir. İnanç yapısının Çeşitliliği'nin

nedenlerinden biriside her yüzyılda meydana gelen deprem sonrasında nüfusun dışarıya göç etmesi ve bir süre sonrada ilin çevreden göç almış olmasıdır.

Tarih boyunca birçok millete ev sahipliği yapmış olan Erzincan bölgesinde Türkmen ailelerin yerleşmesi ile beraber İslamiyet ağırlıklı bir dini yapı meydana gelmiştir. Erzincan İslamiyet'in Alevilik ve Sünnilik mezhebine bağlı farklı insan topluluklarının yaşadığı bir coğrafyadır. Kentlerde daha çok Sünni toplulukların; kırsal kesimlerde ise Alevilik mezhebine bağlı toplulukların yaşadığı görülmektedir. Özellikle yakın komşu olan Tunceli ilinden yıllar içersinde göç alması Alevi toplulukların sayısını arttırmıştır. Erzincan'da Türk örf ve adetlerinin yanı sıra İslami yapının, kültür ve toplum üzerinde büyük etkisi görülmektedir. Yani din yaşamın önemli bir parçasıdır. Yıllar içersinde dini motiflerin halk üzerindeki etkisi azalmakla beraber, özellikle Alevi topluluklarında dedelik, seyitlik gibi kavramlar halk üzerinde hala etkin durumdadır.

2.3.3. Kültürel ve Sosyal Yapı

Kültür, "bir insan topluluğunun nesilden nesile aktardığı, gelenek görenek halinde devam eden maddî ve manevî varlıklarının, değerlerinin, bütünü; inanç, fikir, bilgi, sanat, âdet ve gelenekleri bütünüyle yaşayış ve davranış şekli" biçiminde tanımı yapılabilmektedir.(Kardaş, 1996:1826)

Kültür terimi; bilim, sanat ve fikir adamlarına göre çeşitli şekillerde de tanımlanabilmektedir. Kültürün en kısa ve özlü tanımı "bir milletin hayat üslubu" şeklinde yapılabilir.

Erzincan'ın da elbette temeli çok eski yıllara dayanan köklü bir kültürel mirası vardır. Erzincan, Doğu Anadolu Bölgesinde tarihi İpek Yolu üzerinde kurulmuş önemli bir yerleşim yeridir. Tunç Çağından beri yerleşim yeri olduğu tespit edilen Erzincan'da; Urartu, Med, Pers, Hellen, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı medeniyetlerinin izlerini görmek mümkündür. Bu gün özellikle Urartu-Hitit döneminden kalan şehir kalıntıları, kaleler, Selçuklu ve Osmanlı döneminden kalan camiler, çeşmeler, köprüler, kervansaraylar ilin kültürel yapısına ışık tutmaktadır.

Erzincan ili tarih boyunca önemli olaylarla karşı karşıya kalmış, başta savaşlar ve depremler olmak üzere Erzincanlılar pek huzur ve mutluluk içinde olamamışlardır. Türküler, mâniler, beddualar hep yakınmalar, ıstıraplar ve hasretler üzerine kurulmuştur. Çok zengin bir folklor malzemesine sahip olan ilde; gurbet, yokluk, seferberlik motifleri türkülerde, ninnilerde, mânilerde canlı olarak yaşamakta

ve yansımaktadır. Bilhassa Kemaliye, İliç ve Kemah yörelerinde halen daha gurbetçiliğin yaygın oluşu nedeniyle bu bölgelere has bir folklorun varlığı, halk kültürüne dönük bir gelişme açıkça görülmektedir.(Sağır, 1995:4)

Bir yörede insanların yaşam tarzı ve olaylar bakış açısı elbette içinde bulunduğu kültürün temeline dayalıdır. Umudunu, hayallerini, hayattan beklentilerini, hasretini, zevklerini ve tarzını aldığı kültürle harmanlayarak değişik ürünlere yansıtır. Böylelikle bir yöreye has kültürel ürünler oluşur. Erzincan yöresinde de bu durum farklı bir yapı arz etmez. Erzincan insanı yöresine has edindiği kültürü, göz nuruyla yoğurarak bunu el sanatlarına dönüştürür. Böylelikle ortaya Erzincan'ın kültürel ürünleri çıkar. El sanatları biçiminde adlandırılan bu tür kültürel çalışmalar Erzincan'da "bakır islemeciliği, halıcılık, kilim, cecim dokumacılığı, ehramcılık" şeklinde sınıflandırılabilmektedir. (Üstün, 2008:40)

Erzincan halkının duygu ve düşüncelerini taşıyan yöreye has bir türkü geleneği de gözden kaçmamaktadır. Yöre insanın yüreğinden kopan bu halk türküleri genellikle deyişler, ağıtlar, gelin havaları, doğa türküleri biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Erzincan türkülerinin hemen hemen hepsinde aşk, sevda, gurbet, ayrılık, deprem, hasret, seferberlik, tabi afetler gibi konular çok sık olarak işlenmiştir. Prof.Dr. Fahri TAŞ tarafından yapılan bir araştırmaya göre Türkiye radyolarında halen 120 kadar Erzincan türküsü çalınmaktadır. Bu türküler konu itibariyle incelendiğinde gurbet, hasret, ayrılık gibi konuların başta geldiği görülmektedir. (Taş, 1991)

Erzincan yöresi türkülerini bir sınıflamaya tabi tutacak olursak tören türküleri, neşeli havalar, hüzünlü havalar, olaylı türküler, meslek türküleri, kahramanlık türküleri, orta oyunu türküleri, oyunlu türküler, hikâye türküleri, dini türküler (ilahi, nefes gibi), uzun havalar gibi ayrıntıları görebiliriz. (Uçar, 1993:102)

Âşık Edebiyatında sevgi, özlem, gurbet, aşk, ızdırap gibi duygular sıkça işlenmektedir. Aynı durum Erzincan yöresine ait eserlerde de mevcuttur. Âşık Davut Sulari, Salih Baba, Âşık Beyhani, Âşık Müslüm Akbaba'nın eserlerinde de bu temaların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca halk kültürü bakımından zengin bir özellik taşıyan Erzincan'da efsanelere, halk hikâyelerine, masallara rastlamaktayız.

3. AŞIKLIK GELENEĞİ ve AŞIK DAVUT SULARİ'NİN BU GELENEK İÇERİSİNDEKİ YERİ

3.1. Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı

Âşık; sazlı(telden), sazsız(dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle(yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine "Âşıklık-Aşıklama, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de "Âşıklık geleneği" adı verilir.

Âşıklığın kökü İslamiyet öncesi ozanlara kadar dayanmaktadır. Umay Günay bu durumu Şamanlığa giriş merasimlerinin, İslamiyet'in kabulü ile yeni yaşam tarzının, ozanların âşık kişiliğine bürünmelerine sebep olduğunu vurgulayarak, kopuz eşliğinde eserler veren ozanların Osmanlı kültür üslubu içinde âşık - şair tipine dönüştüğünü söylemektedir. (Günay, 1999:227)

Anadolu'da âşık adına 13. yüzyıldan sonra rastlamaktayız. Türkçe ışık, Arapça, seven ve gönül anlamına gelen "âşık" sözcüğü, önceleri İslami şiirler söyleyen şairler tarafından kullanılmaya başlanmış, daha sonra saz şairlerinin hepsi " âşık" adını almışlardır. Anadolu âşıklık geleneğinde saz çalarak şiirler okuyan halk hikâyeleri anlatan gezgin şairlere âşık adı verilmiştir. Âşıklar, kervansaray, panayır, konak, kışla, saray, kahvehane gibi yerlerde kırsal yörelerde köy odalarında, toplantılarda, derneklerde, sazlarıyla usta malı ve doğaçlama şiirler söylerler.

Âşık edebiyatı Türk halk edebiyatının en canlı ve en yaygın bölümünü meydana getirmiştir. Belli bir icra töresi, yerleşmiş bir geleneği olan bu edebiyat, bütün Türkiye sahasında güçlü temsilcilerini yetiştirmiş, diğer edebiyat disiplinleri de etkilemiştir. Bazı araştırmacılar âşıkla saz şairi, terimlerini anlamdaş kabul ederek onların meydana getirdikleri eserlere de saz şiiri, âşık şiiri adını verirler. (Dizdaroğlu, 1969: 54)

Halk şairlerinin âşık adını alması dini-tasavvufi halk edebiyatı nedeniyle olmuştur. Kopuz eşliğinde destan söyleyen oğuz halk şairlerine verilen ozan adını değişen değerlerle aşağılayıcı bir anlam yüklenmesi ile mutasavvıf şairler, 13.yüzyıldan itibaren kendilerini diğer şairlerden ayırmak ve ilham kaynaklarının

Kutsallığını göstermek için âşık adını kullanmaya başlamışlardır. Hak âşıkları mahlaslarının başına "kul, abdal, pir, sultan, emre vd." eklemişlerdir. Âşık hem yaratıcı bir sanatçı hem de icracıdır. O, düzdüğü şiiri, türküyü çağdaşlarından veya eski âşıklardan aldığı geleneği, söylediği bir türküyü gelecek kuşaklara da aktarma görevini üstlenir. Bu edebiyatta musikinin önemli bir yeri vardır. Şiir müzikle birlikte anlatılmıştır.

Âşık, 15. Yüzyılda Selçuklulardan sonra Anadolu'da ortaya çıkan sanatçı tipidir. Bu yüzyıl Türk milletinin refah içinde olduğu bir dönemdir. Bu ortamda ortaya çıkan âşık tipi, dolayısıyla büyük kültür birikimini ve Anadolu'da yeni bir kültürle oluşmuş bir uygarlığın ürünüdür. Anadolu öncesi halk kültürünün sanatçı tipi olan ozan bu yönüyle milli öze bağlıdır. Türklerin yeni kültür dairesine girmeleri ve yeni coğrafyada değişen beğenileriyle ozan gözden düşmeye başlamıştır. Yeni kültürel değişim ve gelişimle, İslami öze bağlı âşık tipi, eski kültürün temsilcisi olan işlevini yitiren ozanın yerini almıştır. Âşık sanatçı kişiliği, adı ile sanı ile ortaya çıkacak kadar gelişmiş ve kendi yarattığı şiire kendi adını(mahlas) verecek dereceye gelmiştir. Artık çevresi âşıktan yeni sanat ürünleri beklemektedir. Âşık tipi bu koşullar içinde 15. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. (Artun, 2009: 2)

Anadolu da 15. Yüzyıla kadar etkili olan dini-tasavvufi niteliğindeki edebiyat bu yüzyıldan itibaren yaşanan sosyal, siyasi ve kültürel nedeni ile yerini Âşık edebiyatına bırakmıştır. İslam kültürünün Anadolu da yaygınlaşması ve etkili olması için Âşıklar şiiri seçmiş ve şiirlerde inanç özelliklerine yer vermişlerdir. Yılın belli dönemlerinde yaptıkları ayin-i cemlerle sazları ile beraber şiirlerini ifade etmişlerdir. Yeni bir şekillenme ile ortaya çıkan Âşık Edebiyatında "ozan"ın yerini Âşık, "kopuz"un yerini de bağlama, çöğür, tambura, cura almıştır. 15. Yüzyıl Âşık Edebiyatında bir geçiş dönemi olmuştur.

16. yüzyıl da Orta Asya Türk kültüründen farklı olarak İslami kültürün etkisinde yeni bir kültür ortaya çıkmıştır. Âşıklar bu yüzyılda aruz vezninden ziyade hece ölçüsüyle şiirlerini yazmışlardır. Kırsal bölgelerde yapılan eğlencelerde Âşıklar daima aranan yüzler olmuşlardır. Özellikle sade bir Türkçe ile sosyal hayatı tema edinen şiirler söylemeye başlandı. Bu yüzyılda bilinen en önemli âşıklar Karacaoğlan, Köroğlu, Kul Çulha, Kul Mehmet ve Pir Sultan Abdal'dır.

Osmanlı Devleti'nin çok geniş sınırlara ulaşması ile beraber Âşık Edebiyatı da bununla paralel olarak altın çağını yaşamıştır. 16. Yüzyıldaki aruz vezninden hece veznine dönüş bu yüzyılda kendini tamamen hece ölçülü şiirlere bırakmıştır. Bu

yüzyılda yetişen yüzlerce âşık gezip gördükleri yerlerde halkı şiirleri ile bir yandan eğlendirmiş bir yandan da yönlendirmiştir. Âşıklar genellikle savaşları ve sosyal olayları konu etmişlerdir. Bu yüzyılda dil daha da sadeleşmiş ama İslami motiflerden uzaklaşılmamıştır. Ünlü seyyah Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde şu âşıklar geçmektedir: Âşık Ömer, Gevheri, Karacaoğlan, Kul Süleyman, Ercişli Emrah, Kul Deveci, Kuloğlu, Piroğlu, Bursalı Halil, Şahinoğlu, Turabi, Şah Bende, Köroğlu…

15.yüzyılda birçok âşık yetişmesine rağmen 17. Yüzyıl'ın doruk noktasına ulaşamamıştır. Buna neden olarak da âşıkların divan şairlerinin etkisi altında kalmalarını gösterebiliriz. Bu yüzyılda 17.yüzyıldan farklı olarak aruz ölçüsüyle şiirler yazılmıştır. Âşıklar şiirlerinde hayati konulara ve sosyal temalara ağırlık vermiştir. Anadolu topraklarında yaşayan Ermeniler Âşık Edebiyatından etkilenmiş ve Ermeni âşıklar bu yüzyılda yetişmiştir. 18.yüzyılda yaşayan âşıkların önemli temsilcileri arasında Deruni, Derviş Musa, Katibi, Mecnuni, Vortan, Sırrı, Âşık Sait, Aşık Süleyman yer almaktadır.

19. yüzyıl Âşık Edebiyatında önemli âşıkların yetiştiği bir yüzyıl olmuştur. 18. yüzyıldan itibaren süregelen aruz vezninin etkisi devam etmektedir. Yakın bir yüzyıl olduğu için diğer yüzyıllara nazaran daha çok bilgi sahibiyiz. Özellikle tutulan cönkler âşıklar hakkında faydalı bilgiler sunmaktadır. Kültür taşıyıcısı olan âşıklar gezdikleri kasabalarda, şehirlerde atışmalar yaptılar, hikâyeler anlattılar, sazları ile şiirlerini icra ederek halk üzerinde olumlu bir etki bırakmışlardır. Diğer yüzyıllarda olduğu gibi bu yüzyılda da savaşlar, Osmanlı Devletinin sosyal durumu, ülke yönetimi, şiirlere sıkça konu olmuştur. Âşık Edebiyatında büyük emek sahibi Erzurumlu Emrah, Dadaloğlu, Ruhsati, Seyrani, Sümmani ve Bayburtlu Zihni bu yüzyılın önemli âşıklarıdır.

20. yüzyılda Âşıklık Geleneği diğer yüzyıllarda olduğu gibi gücünü korumuştur. Toplumun aynası olma özelliğini devam ettirmiş, yaşanan teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkan televizyon, radyo ve gazete gibi iletişim araçlarına karşı varlıklarını korumaya çalışmışlardır. Şenlik, festival, Âşıklar bayramı gibi kültür sanat faaliyetleri Âşıklık Geleneğinin gücünü korumasında etkili olmuştur. Şiirlerde genellikle göç, gurbet, sıla özlemi, geçim sıkıntısı gibi temalar işlenmiştir. Bu yüzyılın önemli temsilcileri arasında Ali İzzet Özkan, Aşık Veysel, Davut Sulari, Efkari, Emsati, İlhami Demir, Kul Semai, Mahsuni Şerif, Maksuti Feryadi, Mehmet Yakıcı, Murat Çobanoğlu, Reyhani, Ruhani, Sefil Selimi, Şeref Taşlıova, Seyit Yalçın, Kul Nuri, Kul Semai yer almaktadır.

3.1.1. Âşıklık Geleneğini Oluşturan Sosyal Kültürel Koşullar ve Kurumlar

Âşıklık geleneğini oluşturan kurumların başında medreseler ve tekkeler gelmektedir. Medreseler, İslam ülkelerinde genellikle İslam dini esaslarına uygun bilgilerin okutulduğu öğretim kurumlarıdır. Âşık edebiyatı medrese kültürüyle beslenmiştir. Tekkeler de ise müritler, âşıklar, şeyhler aracılığı ile hoşgörüye dayalı bir kültür çevresi oluşturulmuş ve Anadolu'da halk arasında sağlam bir iletişim kurulmuştur. Bu iletişimde en büyük araç Türk sözlü sanatı, başka bir değişle âşıklık geleneğidir. (Dursun, 1988)

Tarihsel seyri içinde âşıklık geleneğini en önemli icra mekânları kahvehaneler olmuştur. Ortaya çıkan teknolojik gelişmeler ve değişen hayat koşullarına paralel olarak bazı farklılıklar görülmesine rağmen, günümüze kadar âşık kahvehaneleri, temel işlevlerini yitirmemişlerdir.

İlk kez XVI. Yüzyılın başlarında açıldığı ve İstanbul'a aynı yüzyılın ortalarına geldiği kabul edilen kahvehanelerin ilk müdavimleri arasında entelektüel çevreden insanlar bulunuyordu. (Saraçgil, 1999) Kahvehaneler yaygınlaşarak bütün ülkeye yayılmıştır. Kahvehanelerde zamanla çeşitli sanatsal faaliyetler de yer almaya başladı. Böylece, halkın duygu ve düşüncelerine tercüman olan âşıklar da bu mekânlarda sanatlarını icra etmeye yöneldiler.

19. yüzyılda âşıkların düzenli teşkilat sahibi olmaları ve İstanbul'da saray tarafından, Anadolu'da ise derebeyleri, ayan, eşraf ve zenginler tarafından korunmaları sonucunda saz şairleri halk arasında büyük itibar kazanmışlar, böylece kahvehaneler de önceki dönemlerden daha fazla işlerlik kazanmıştır. Âşıklar kahvehaneleri hem geleneğin icra edildiği, hem de yeni âşıkların yetiştirildiği bir ocaktır.

3.1.2. Âşıklık Geleneğinde Âşıkların Yetişmesi

Sanat ürünleri, toplumun yapısından soyutlanamaz. Bunlar, toplumsal ilişkilerden doğan olgulardır. Sanat ürünlerini yaratan âşıkları daha iyi değerlendirebilmek için onların hangi toplumsal koşullarda, hangi çevrelerde yetiştiklerini, yetişme biçimlerini bilmek gerekir. Bu nedenle âşıkların yetiştikleri sosyal çevreler, son derece önemlidir. Hem aşığı hem de eserlerini anlayabilmek için onu yaratan toplumsal çevrenin maddi ve manevi bütün koşullarını göz önünde tutmak gerekir. (Köprülü, 1962: 104)

Âşıkların yetiştiği ortamı tanımadan yargılara varmak güçtür. Bu nedenle aşığı yaratan ortamı bütünüyle öğrenmek zorunluluğu vardır. Âşıklarla ilgili geniş fikir edinebilmek için bunların hangi sosyal çevrelerde, ne gibi sosyal şartlar altında yetiştiklerini, mesleki yetişme biçimlerini, edebi eğitimlerini nasıl edindiklerini bilmek gerekir. Aşığın yetiştiği çevre; aşığın kimliği, kültürü, nasıl değerler bütünü taşıdığı konusunda bilgi verir.

Âşıklar, genellikle sözlü gelenekten yetiştikleri için onların okuma yazma bilmedikleri var sayılmıştır. Bu yüzden âşıkların sazları eşliğinde ezberden okudukları ve doğaçlama söyledikleri şiirler, okuma yazma bilen meraklılarca cönk adı verilen defterlere geçirilmiştir. Âşıklar, özellikle kırsal yörelerde büyük ilgi ve sevgi görmüşlerdir. Varlıklarını bugüne kadar sürdürebilmelerini buna borçludurlar. (Artun, 2009: 40)

Âşık adayının kuşaktan kuşağa aktarılan âşıklık geleneğinin kabulleri çerçevesinde âşıklığa yönelmesi, başlaması usta çırak ilişkisi içinde eğitim süreci gerektirir.

Âşıklığın temelinde ona karşı bir hevesin, istek, söz ve ezgi bakımından yeteneğinin olması şarttır. Aşığın sanatında öğrenme yeteneği, bellek kuvveti, yaratıcılık, hazır cevap olma, kelime hazinesinin genişliği, iyi ve etkili konuşabilme ve şiir söyleyebilme yeteneği, bunun yanında iyi bir müzik kulağı olması belirleyici olan başlıca unsurlardır.

Âşıklar çıraklıktan başlayarak âşık oluncaya kadar belli bir eğitimden geçerler, ustalarından mahlas aldıktan sonra âşık olurlardı. Klasik şiire, musikiye, tasavvuf düşüncesine, İran ve Türk edebiyatında görülen motiflere ait birçok bilgiyi şehir hayatının kültür havası içinde edinirlerdi.

Âşıklık geleneği yalnızca çalıp söylemeye dayanmayan, bir usta tarafından öğretilmesi gereken bir iştir. Anadolu'daki esnaf teşkilatlarının hepsinde olduğu gibi âşıklıkta da çırak yetiştirmek bir gelenektir. Usta âşık saza ve söze yeteneği olan bir genci çırak edinir, yanında gezdirir. Çırak ustasının ölümünden sonra meclislerde, sohbetlerde, onun şiiri ile söze başlar, adını yaşatır, izinden gider. (Kaya, 1984: 40) Bunun dışında âşık olmayı isteyen kişi, usta bir âşık yanına çırak olarak verilir. Buna da "kapılanma" denir. Usta çırağa "meydan açmayı", geleneğin gereklerini, "divana çıkmayı", hikâye anlatmayı, ayak kurallarını ve âşık makamlarını öğretir. Ustası ile beraber gezerek onun bilgilerinden yararlanan çırağın yetiştiğine inanan ustası ona, "icazet" vererek tek başına mesleği sürdürmesine izin verir. (Başgöz, 1986: 254)

Belirli ölçülerde saz çalmayı öğrenen çırak dinleyici kitlesi önünde okumaya başlar. Kalfalık döneminde ise artık iyiden iyiye saza hâkim olmuştur. Ustasında icazet aldıktan sonra genç âşık istediği fasla girmek ve dilediği âşıkla boy ölçüşmek hakkını elde eder. Âşık toplantılara katılarak usta olduğunu göstermeye çalışır. (Ozanoğlu, 1940: 22)

Âşık edebiyatında sanatçılar kendi adları yerine takma ad kullanırlar. Bu takma ada "mahlas" adı verilir. Âşıklık geleneğinde mahlas kullanma bir kuraldır. Mahlas saflık, halislik, gönül temizliği anlamına gelmektedir. Mahlas kelimesi yerine "tapşırma" kelimesi de kullanılmaktadır. Kendi tanıtma anlamına gelen tapşırma şiirin son dörtlüğünde yer alır. Mahlas zamanla âşıkların asıl adlarını unutturmuştur. Anadolu da yetişen âşıkların almış olduğu mahlasların bazıları şunlardır: Dadaloğlu, Köroğlu, Benli Ali, Kul Nesimi, Pir Sultan Abdal vb.

Âşıklık geleneğinde sık karşılaştığımız bir motifte rüya motifidir. Bazı âşıklar maddi aşktan manevi aşka geçerken ilahi araçlarla yani, bir pirin, Hızır peygamberin rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Âşık edebiyatının temsilcileri için bir hareket ve başlangıç noktasıdır. Bazı âşıklar gelenek gereği rüyalarını anlatmamakta, bazısı her gece rüyasında saz çaldığını söylemekte, bazısı ise pir elinde dolu içtiğini söylemektedir. Yani bazı âşıklar da badeli âşıklığa inanmaktadırlar.

Aşk badesini gence sunanlar Hızır, üçler, yediler, kırklar, üç derviş, Hz. Ali, yaşlı bir adam, ihtiyar bir kadın vd. dir.

3.2. Davut Sulari'nin Yaşamı

Âşık Davut Sulari'nin, Haşimî kabilesinden, İmam Musa-i Kazım'ın torunu, İbrahim-i Mükerremin oğlu Seyit Mahmut Hayranî Veli'nin neslinden geldiğinin ifade edildiği görülmektedir. Böylelikle soy ağacı İmam Musa-i Kazım'a buradan da Hz. Ali ve Hz. Muhammed'e kadar dayandırılmaktadır. (Özbek, 1976)

Âşık Davut Sularî'nin dedesi Pir Kaltuk tüm aşiretiyle birlikte Tunceli'nin Nazimiye ilçesi Kureyşanlılar Köyü'nden, Erzincan'ın Tercan ilçesi'nin Çayırlı (Mans) bucağına yerleşmişlerdir. (Duygulu, 2000: 2)

1925 yılında Erzincan'ın Tercan ilçesine bağlı olan Çayırlı (Mans) bucağında dünyaya gelen Âşık Davut Sulari' nin, asıl adı Davut Ağbaba'dır. Mans adı 1954 yılında Çayırlı olarak değişmiştir. Çayırlı bucağı şu an itibariyle Erzincan'ın bir ilçesidir.

Bazı kaynaklarda Sulari'nin doğum yılı 1926 gösterilmiş olsa bile birçok farklı kaynakta ise Âşık Davut Sulari'nin doğum yılı 1925 olarak belirtilmektedir. (Duygulu, 2000: 2)

"Doğumum Erzincan Çayırlı yerim
Böyle manadadır ol nazlı pirim
Ben bir mazlum canan, demirem şirin
Fazilet künyesin bulsa Yardımcı"

Âşık Davut Sulari'nin babası Veli Ağbaba, annesi Cezayir Hanım'dır. Âşık Davut Sulari, Veli Ağbaba ile Cezayir Hanım'ın beş çocuğunun ilkidir. Cezayir Hanım Veli Ağbaba'nın ikinci eşidir. Veli Ağbaba'nın Rinde Hanım'dan çocuğu olmamıştır. Fakat Davut Sulari nüfus kayıtlarında annesi Cezayir Hanım'ın değil babasının ilk eşi olan Rinde Hanım üzerinde gözükmektedir.

Türk halk inanç sisteminde "ocak" kavramı önemli bir yer teşkil etmektedir. Ocak örgütlenmesi Aleviliğin temel kurumlarındandır. Ocaklar sadece dinsel değil, tarihsel ve sosyolojik açıdan diğer toplumsal unsurları da içerisinde barındırmaktadır. Ocak üyeleri olan dedelerin peygamber soyundan geldiği kabul edilir. Bu ocaklar içerisinde Davut Sulari'nin mensup olduğu Kureyşan Ocağı önemli bir yer oluşturmaktadır.

Kureyşan Ocağı Horasan'dan gelerek Anadolu'ya yerleşen On iki oymağın bağlı olduğu bir ocaktır. Henüz kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte güçlü bir sözlü geleneğe bağlı, olan ocaklarla ilgili bilgilere dayanarak söylemeli gerekir ki "dikme" adı verilen ve sonradan bazı oymakların da bu ocağa bağlanmışlardır. Elimizdeki belgeler Kureyşan Ocağının dağıldığı alanları: Tunceli, Erzincan, Malatya, Adana, Gaziantep, Adıyaman, Muş, Varto, Ankara, Konya ve Urfa olarak göstermektedir. Gerek Tunceli, gerek Adıyaman ve gerekse Erzincan yöresinin dedeleri ve yaşlılarının verdiği bilgiler: Halep, Rakka, Amasya, Tokat, Çanakkale, Edirne'de de bu ocağın ileri bağlılarının bulunduğunu ortaya koymaktadır. (Yalçın, 2002)

Her şeyden önce belirtmek gerekir ki, Kureyşanlılar dahil tüm ocaklar, Horasan'dan gelmedir. Bulundukları yerde, bin yıllık zaman içinde Türkçeden başka dil de bilmektedirler. Ancak, yaptıkları cemlerde Türkçe gülbanklar okuyup, Türkçe ibadet etmektedirler. Kureyşanlılar'dan dedelik yapanlara, "Horasanlı Baba Kureyş" denilir. Bu ocakların, Batı Anadolu'da algılandığı gibi Kürtlükle uzaktan-yakından bir ilgileri yoktur. (Kocadağ, 2001)

Kureyşan Ocağı dedeleri, halk tarafından ruhî hastalıklarına şifa bulmak amacıyla ziyaret edilmektedirler. Tunceli'de başta Kureyşan aşireti olmak üzere Bahtiyarlar, Sisanlar, Erzincan'ın Cibice Boğazındaki Balabanlar, Kuziçan'daki Çarekanlılar, Haydaran, Demenan, Yusufan, Arsan, Alan, Lolan, Şeyhmehmetli aşiretleri ile Koç ve Kalan aşiretlerinin bir bölümü Kureyşan Ocağı'nın talipleridir. (Yaman 2000: 13)

Her ne kadar oymak görünümünde iseler de bu kesime oymaktan çok ocak denilmektedir. Sayısal çoklukları nedeniyle oymak hüviyetine bürünmüşlerdir. Doğu Anadolu'daki halk arasında Kureyşanlılar'a kutsal bir ocak gözüyle bakılmaktadır. Adından da çağrışımla bu ocağı Arabistan'daki Arap kabilesine bağlamak yanlış olur. Kureyşanlılar, çoğunlukla Erzincan, Tunceli, Elazığ yörelerinde bulunmaktadır. Keramet gösterdiklerine inanılan Alevi dedelere bu gücün, doğuştan Kureyşanlı ocağına verildiğine inanılmaktadır. (Kocadağ, 2001)

Âşık Davut Sulari 1938 yılında Baba Mansurlu Gülşah Ana ile evlenir. Daha sonraları bir resmi olmayan evlilik daha yapan Sulari'nin bu evliliklerinden Reyhani, Kelime, İbrahim Sani, Edibe ve Düzgün Murat adında 5 çocuğu vardır.

Davut Sulari, ilkokul 3. sınıfta okulu bırakmıştır. Mahalli dil olarak Zazaca bilmektedir. Kul Semai'nin evindeki Mehmet Yardımcı'nın kayda aldığı sohbette ailesinden duyduğu kadarıyla Zaza olduklarını ifade eden Sularî Türkçe dışında Arapça, Farsça, Almanca, Fransızca da bildiğini söylemektedir. Âşığın bu dilleri bilme derecesi hakkında bilgimiz yoktur. Ancak Davut Sularî irticalen söyleme kabiliyeti yüksek bir âşık olarak en güçlü şiirlerini Türkçe olarak söylemiştir.(Yılmaz, 2006:25)

Gezgin bir âşık olan Davut Sulari hayatı boyunca ozanlık dışında başka bir ekonomik faaliyet sürdürmemiştir. Geçimini dedelik hizmetinden, konserlerden, plaklardan, özel gecelerden kazandığı paralarla sağlamıştır.

Davut Sulari gezgin Âşıkların son simalarından biri olmakla beraber bu seyahatlerini yalnızca yurt içinde sürdürmemiştir. Başta Irak, İran, Suriye olmak üzere, Avrupa'da Almanya, Hollanda, Avusturya, Fransa, Belçika, İsviçre ve Yugoslavya gibi ülkeleri karış karış dolaşmıştır. Sulari Anadolu'nun her yerini (3 vilayet hariç) Orta Doğu ülkelerini Leyla adlı atı ile gezmiştir. Yine at sırtında Avrupa içlerine girmek istediyse de bunu başaramamış geri dönmek zorunda kalmıştır.(Duygulu, 2000: 6)

Âşık Davut Sulari1948 yılında Ankara Radyosuna "mahalli sanatçı" olarak kabul edildikten sonra 1949 yılında İstanbul Radyosunda Yurttan Sesler Korosunun " konuk mahalli sanatçıları" arasında yer almıştır. Âşık Davut Sularî bu yıllarda Odeon Plak şirketine giderek Kız Senin Elinden Derbeder Oldum adlı ilk plağını okumuş ve piyasa sunulmuştur. Seslendirdiği eserleri ile kısa zamanda ün yapmış ve halk tarafından tanınmıştır.

Âşık Davut Sulari'yi ilk olarak Ankara Radyosu'na götüren Muzaffer Sarısözen olmuş ve daha sonra İstanbul Radyosu'na geçmesine yine Muzaffer Sarısözen ile Ulvi Cemal Erkin aracılık etmiştir. (Nasrattınoğlu, 1992: 209)

1966 yılı Ekim ayından itibaren Konya Kültür ve Turizm Derneği tarafından Konya'da her yıl Âşıklar bayramı düzenlenmiştir.(Hınçer, 1966: 208) Davut Sulari birkaç yıl hariç Âşıklar Bayramının tamamına katılmış olmakla birlikte Aşık Edebiyatı için büyük bir önem arz eden bu bayramın düzenlenmesinde büyük bir emek ve çaba sarf etmiştir.(Nasrattınoğlu, 1992: 214) Davut Sulari Âşık Edebiyatı'nın nazım biçimlerinden olan: Türkü, Güzelleme, Atışma, Koçaklama gibi türlerde başarılı örnek çalışmalar sergilemiştir. İştirak ettiği Âşıklar Bayramı'nda seslendirdiği bu türdeki eserlerle birçok ödül kazanmıştır. Gerek sesi gerekse tavrı ile Âşıklar Bayramı'na damga vurduğunu söyleyebiliriz.

Davut Sulari Âşıklar Bayramı dışında Anadolu'nun çeşitli kentlerinde düzenlenen şenliklere, eğlencelere, yarışmalara katılmış, katıldığı alanlarda Âşık Edebiyatı'nın önemli temsilcileri olan: Dadaloğlu, Kul Himmet, Köroğlu gibi Âşıkların adları verilen ödüllere layık görülmüştür.

Sonuç olarak Davut Sulari gezginci kimliği ile Anadolu'nun farklı kasaba ve şehirlerinde düzenlenen ve Âşıklık Geleneği içerisinde büyük önem arz eden şenliklere, törenlere katılma çabası içersinde bulunmuş ve katıldığı yarışmalarda sergilediği performansla Anadolu halkının gözünde şöhret sahibi olmuş ve birçok ödüle layık görülmüştür.

Yıllar süren seyahatlere dayanacak kadar dirençli bir fiziki bir yapıya sahip olan Âşık Davut Sulari'nin bedeni bu çileli yaşama daha fazla dayanamamış 18 Ocak 1985 yılında Erzurum'da Ali Rahmanî'nin Âşıklar Kahvesinde sanatını icra ederken rahatsızlanmış Erzurum Araştırma Hastanesi'ne kaldırılmış, ancak bütün çabalara rağmen hayata döndürülememiştir. Âşığın mezarı doğduğu yer olan Erzincan'ın Çayırlı ilçesindedir.

Âşık Semai Davut Sulari'nin ölüm haberini aldığında çok üzülmüş ve irticalen şu şiiri söylemiştir.(Yılmaz, 2006:34)

On dokuz bir seksen beşin ayında
Erzincanlı Davut Sulari göçmüş
Ben gurbette duydum Almus gölünde
Gönül göllerinin pınarı göçmüş

Kırk yıldır sazını çalar dururdu
Aşkın deryasına dalar dururdu
Karanlık gönüle ziya verirdi
Baraj deryasının kenarı göçmüş

Milletini aynı gözle görürdü
Halk için hak için saza vururdu
Gönül deryasından ziya verirdi
İrfan meclisinin feneri göçmüş

Mecnun gibi Leyla der de gezerdi
Atla yurdu Mevla der de gezerdi
Sazla köy kent yayla yayla gezerdi
Gönül yaylasının çınarı göçmüş

Ey Semai kimler kalmış dünyada
Seksen dörtte beraberdik Konya'da
Bize geldi üç gün fakir hanede
Âşıklar ustası mimarı göçmüş

3.3. Davut Sulari' nin Âşıklığa Adım Atışı ve Bade İçmesi

Âşık Davut Sulari badeli âşıklardandır. 17 yaşında iken bade içmiştir ama maşukundan yani sevgilisinden kimseye söz etmemiştir. Rüyadaki sevgiliye kavuşamayacağını anlayınca da evlenmiştir. (Nasrattınoğlu, 1992: 208)

Davut Sulari bir şiirinde:

Pîr elinden içtim dolu
Öğrendim erkânı yolu

diyerek badeli âşıklar kervanına katıldığını belirtmiş, çeşitli konuşmalarında da bade öyküsünü dile getirmiş, sır âleminde kendisine sürekli akıp çağlayacağı için Sulari mahlasını verildiğini söylemiştir. Davut Sulari 17 yaşında rüyasında bade içişiyle birlikte aldığını ifade ettiği Sulari mahlasını Davut Sulari adı ile ünlendikten sonra kendisine soyadı olarak tescil ettirmiştir. Bâde içme olayından sonra aşk ateşiyle yanıp kabına sığmayan Davut Sulari'ye babası tarafından ailenin üzerinde bulunan dedelik hizmetini yürütme görevi verilir bu şekilde Davut Sulari taliplerini görme bahanesiyle de olsa sürekli gezip âşıklık geleneklerini ustaca sürdürür. Halk arasında Davut Sulari'nin evliya mertebesine ermiş bir kişi olduğunu ileri sürenler bulunmakta, yakın çevresinde de Sulari'nin kerametlerinden söz edilmekte bu konuda çeşitli anlatılar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şöyledir: (Yardımcı: 30)

Davut Sulari çıraklarında Âşık Beyhanî'yle Adana yolunda, yaz sıcağında mola verip dinlendikleri bir ağacın gölgesinde uyuyakalır. Bir ara Sulari Beyanî'nin sesi ile uyanır. "Baba kalk yılan sokacak" Sulari gözünü açar ki altında yattığı ağacın dalında bir yılanbaşını kendisine doğru uzatıyor. Hemen yanı başındaki sazı kucağına alıp Şah-ı şahmaran üzerine bir deyiş okur. Yılan sazın ve âşığın yanık sesini duyunca yavaşça geri çekilip dallar arasında kaybolur. Âşık Beyanî hayretler içinde kalıp ustasına niyaz eder.

Yine bir gün *çırağı Beyanî'yle Erzincan yakınlarında bir köye giderken karşıda kümelenmiş geyikleri görürler. Ellerindeki sazları tüfek sanan geyikler ürkerek kaçar. Fakat içlerinden yaralı olan ana geyik kaçamaz ve kalır. Davut Sulari Beyanî'yle geyiğin ayağındaki yarasına bakıp, otlarla yarasını temizleyip sararlar. Sonra Davut Sulari sazını eline alıp çalmaya başlar. Sazın ve Sularinin içli deyişlerini dinleyen geyikler Davut Sulari'ye yaklaşır ve yaralı annelerinin başına toplaşırlar.* Beyanî, Ürküp kaçan geyikleri saz sesiyle toplayan ustası Sulari'ye biat edip elini öper. Bu olayı çeşitli yerlerde anlatır.

3.4. Mahlas Alışı

Âşık Davut Sulari birden fazla mahlas kullanmış, asıl mahlasının gördüğü rüyadan sonra kesinlik kazandığını ifade etmiştir. Âşık Davut Sulari, "Summani, Selami, Sulari bir müddet de Kemali ve Serhat Âşık" mahlaslarını kullanmış, Erzurum'da gördüğü bir rüyadan sonra Sulari mahlasında karar kılmıştır. Sır âleminde kendisine sürekli akıp çağlayacağı için "Sulari" mahlası verilmiştir.

Bu mahlasları kullandığı şiirleri ise şöyledir:

"Davut Sulari der Edom yoruldum
Şu mülkten şu toplumlardan kırıldım
Ölmeyen bir varlığa tez vuruldum
Bilici görücü erse bu gece"

"Serhat Âşık telin sazın yanında
Server o alvazın yanında
Gözbebeğin yaranların yanında
Sulari'siz kalacağın belliydi"

"Kemaletin artsın şuara esman
Fikrini arttırsın halk eden süphan
Dü cihan yoldaşın din ile iman
Sohbet tatlı habibinden ötürü"

3.5. Ustası

İlkokulu ancak 3. Sınıfa kadar okuyabilen Davut Sulari asıl eğitimini dedeler ve pirler dergâhında almıştır. İlk eğitimine dedesi Pir Mehmet Kaltuk Ağa'nın yanında başlar. Saz çalmayı da dedesinin teşviki ile öğrenmiştir. Sulari mahlasını aldıktan sonra aşk ateşiyle yanıp tutuşan, kabına sığmaz; sürekli gezmek dolaşmak, yeni şeyler öğrenmek ve bildiklerini öğretmek ister. 22 yaşına geldiğinde babası Veli dört oğlunu toplar ve soydan gelen dedelik görevini hangi oğlu tarafından sürdürüleceğinin kararını vermek ister. Davut Sulari'ye hitaben madem sen bu kadar gezmeyi seviyorsun hiç değilse taliplerin içerisine çık demiştir. Ama önce 12 evden 12 post getireceğim, dördünüze de sorgu sual'a çektireceğim. Kim pirlerin sorduğu soruların cevabını verirse talip içine o çıkacak der. Davut Sulari erlerin sorduğu her soruya ayrıntılı cevap verir. Pirler bu duruma hayret ederler. Baba Velioğlu Davut'un bu başarısı karşısında "sen haksın yol senindir; talipler içerisine sen çıkacaksın" der ve Sulari'nin dedelik hizmeti böylelikle başlamış olur.(Duygulu, 2000:2)

Sulari dedelik hizmet'inin başlamasından sonra gezginci âşık kimliğine bürünmüş diyar diyar dolaşmıştır. Artık kendisi bir ustadır.

3.6. Âşık Edebiyatında Atışma, Karşılama, Deyişme, Karşıberi Kavramları

Türkiye'de âşıklık geleneğinde belli yörelerde "karşılama", "deyişme", "atışma" veya "karşıberi" gibi adlar altında toplanan sistemli deyişmeler; en az iki âşığın dinleyici huzurunda veya herhangi bir yerde karşı karşıya gelerek, birbirlerini sazda ve sözde belli prensipler içinde denemeleri esasına dayanmaktadır (Günay, 1993: 47)

Âşıklık geleneğinde "karşılaşmalar"ın özel bir yeri vardır. Karadeniz'de âşıklar, temeli daha çok mâni esasına dayalı "karşıberi" veya "atma türkü" söylerler. Âşıklar, bu karşılaşmaları belli bir sistem içinde gerçekleştirirler. Herhangi bir karşılaşmanın bu akış içinde olması zorunluluğu yoktur. Özellikle de sicilleme ve yalanlama örnekleri pek az âşık tarafından ortaya konmuştur. Ayrıca bu tasnif içinde yer almayan ve hemen her âşığın icra edemediği "lebdeğmez" (dudakdeğmez) tarzı da kendisini güçlü göstermek isteyen âşıkların zaman zaman başvurduğu yollardan biridir (Artun, 2001: 90).

Âşıklık geleneğinde atışmalar çok önemli bir yere sahiptir. Âşıklıkta ilk iş ruh dünyasındaki değişikliği saza döküp topluluğa saz ile sunmaktır. İkinci iş ise âşığın tanınmış bir âşıkla karşılaşması, onu yenmesi "bağlaması" gereklidir. Eski kaynaklar bunu "müşaare" olarak nitelemişlerdir (Bali, 1975: 7432).

"İki usta âşık karşılaşınca töreye göre önce sazlarına düzen verip birer divani ile meclisi açarlar. Tekellüm bölümünde muamma, takılmaca, taşlama gibi fasıllar yapılır. Âşıkların aynı vezin, ayak ve şekli kullanma, aynı konu üzerinde eşit hanede söz söylemesi gerekir. Atışma, iki âşığın birbirlerinin eksik taraflarını bulması, bir âşığın diğerinden üstün olduğunu kabul ettirmek istemesidir. Âşıklar karşılaştıklarında atışma, soru-cevap, taşlama, tartışma sırasına göre yarışırlar. Karşılaşma yenme yenişme (mat etme-bağlama) için yapılıyorsa, hasmını bağlayan âşık fasla semaî-taşlama ya da bir destan ile başlar. Karşılaşma eğer sohbet havası içinde olmuşsa, fasıl övmece ile bitirilir. Bu da karşılıklı deyişmelerle yapılır. Karşılaşmalar dostça bir havada yapıldığında yenme- yenilme, sözün tükenip sazın susması olmadığı için yarışmacılar rahattır. Böyle ortamda âşıklar güzel bir ayak bulup güzel şiirler söylerler." (Bali, 1975: 7457).

"Karşılaşma" terimi ile "deyişme ve atışma" terimleri, konuyla ilgili eserlerde genellikle birbirine karıştırılmıştır. Terimlerin anlamları, aşağı yukarı birbirine yakın ifadelerle karşılandığı için ortaya anlam karmaşası çıkmaktadır. Atışma, âşıkların saz

eşliğinde verilen bir ayağa uygun olarak ve birbirine laf dokundurarak sazlı sözlü karşılaşmalarıdır (Artun, 2001: 90). Atışma terimleri neredeyse aynı sözlerle tanımlanmaya çalışılmıştır. Oysa bunlar, birbirinden küçük farklarla da olsa ayrılmaktadırlar. Her şeyden önce "karşılaşma" genel bir isimdir. Eskiler bunu "tekellüm" sözü ile karşılıyorlardı. Âşık edebiyatında "karşılaşma" terimi genel bir kavramdır. En az iki âşığın irticali olarak, düşüncelerini, durumlarını, duygularını, dünya görüşlerini, bilgi, kanaat ve tecrübelerini sergilemek, dinleyenleri eğlendirmek veya birbirlerine üstünlük sağlamak için belirli kurallar çerçevesinde manzum olarak söyleşmeleridir (Kaya, 2000: 27).

"Deyişme" de bir karşılaşma çeşididir. Ancak "deyişme" alt başlık olarak "karşılaşma"dan ayrılır. Deyişme, iki veya daha fazla âşığın herhangi bir konuda manzum olarak söyleşmeleridir. Yani "deyişme" de ne galip gelme ne de rakibe takılma veya laf atma vardır. Verilen bir ayakla veya âşıklardan birinin açacağı ayakla duyguların, kanaatlerin, kabullerin, inançların, tavırların kısaca pek çok yaradılışların ortaya konulmasıdır. Kısacası; karşılaşmada "mat etme", atışmada "eğlendirme" deyişmede ise "sohbet" esastır (Kaya, 2000: 28).

3.7. Davut Sulari' nin Atıştığı Âşıklar

Âşık Davut Sulari Alevi-Bektaşi Aşıkları tarafından pek rabet görmeyen atışma türünde üstün yeteneği ile doğaçlama özelliği gelişkin bir aşık olması sebebi ile gezdiği kasabalarda, kahvehanelerde, aşıklar bayramında birçok atışma örneği sergilemiştir. Sulari'nin yüzlerce atışmasının olduğu bilinmektedir. Ancak net bir sayı kullanmak mümkün değildir. Davut Sulari gezginci bir âşık olması sebebi ile 20. Yüzyıl Anadolusu nda yetişmiş olan birçok âşıkla atışma imkanı bulmuştur. Atıştığı âşıklardan bazıları şunlardır.

1. Âşık Ruhanî
2. Fuat Çerkezoğlu
3. İranlı Âşık Abbas
4. Âşık Müdami
5. Çobanoğlu(İnani)
6. Âşık Reyhanî
7. Turhallı Âşık Kul Semaî
8. Pervanî
9. Âşık Kul Ahmet

10. Âşık Celalî

11. Âşık Çobanoğlu

12. Tortumlu Ümmanî

13. Âşık İhsanî

14. İspir'in Akpunus Köyünden Hicranî

15. Âşık Hicranî

16. Âşık İhsan Yavuzer

17. Âşık Beyhanî

18. Âşık İlhami Demir

19. Âşık Viranî

3.8. Davut Sulari' nin Etkilediği Kişilerin Hakkındaki Görüşleri

Âşık Davut Sulari hem güçlü söyleyişi hem de kendine özgü türkü tavrıyla pek çok âşık ve Türk halk müziği sanatçısını etkilemiştir. Âşık Daimi, Âşık Beyhani, Âşık Mahsuni Şerif, Muhlis Akarsu, Turan Engin gibi sanatçılar bunlardan yalnızca birkaçıdır. Bu âşıkların üzerindeki Davut Sulari etkisini daha net verebilmek için kendi ifadelerinden yararlanılmıştır.

Âşık Daimî: Dedelerinin ikisinin de saz şairi olmasının etkisiyle küçük yaşta bağlama çalmasını ve âşıklık geleneğini öğrenmiştir. Ancak ilk ustası Âşık Davut Sulari'dir. Yaklaşık 10 yaşında Âşık Davut Sulari'nin yanında çıraklığa başlayan Daimî, 2,5 yıl kadar Sulari ile birlikte dolaşarak geleneğe, şiire ve türküye ilişkin bilgisini pekiştirmiştir. (Karadeniz, 2005: 62)

Âşık Beyhani: Köyüne sık sık gezgin ozanlar gelmiştir. Beyhanî bunları görüp tanımıştır. Bu ozanlardan en çok Âşık Davut Sulari'ye ısınmıştır. Beyhanî' nin ilk saz ustası çok güzel kabak kemençe ve bağlama çalan açması Rıza Efendi'dir. Saz da ustalaşması Âşık Davut Sulari ile olmuştur. Beyhanî 14 yaşında iken babası onu Âşık Davut Sulari' nin yanına katmıştır. Biri 20, biri 14 yaşında olan iki âşık Suriye, İran ve Irak'ı dolaşmışlardır. (Birdoğan, 1972: Önsöz)

Mahsuni Şerif: Mahsuni Şerif ses olarak da etkilendiği kişinin Âşık Davut Sulari olduğunu söylemiştir. Toprak çocuğu olduğunu ve toprağa karşı büyük özleminin olduğunu söyleyen Şerif, bunu da en iyi dile getirenin Âşık Veysel olduğunu vurgulamıştır. Belirli bir derecede onun da etkisinde kalan usta sanatçı Davut Sulari'den esinlendiği sese, Âşık Veysel mülayimliği kattığını, düşünce ve

felsefesini de Pir Sultan'dan aldığını söyleyerek sanat hayatında belli başlı isimlerden etkilendiğini söylemiştir. (Yağız, 1981: 12)

Muhlis Akarsu: Gençlik yıllarında geldiği İstanbul'da Mahsuni Şerif'in, Davut Sulari'nin deyişleri ile tanışmıştır. İl il söylediği deyişlerde gerek saz çalış gerekse okuyuş itibariyle Davut Sulari'nin etkisi görülür. Davut Sulari'nin kendine özgü bol hançere hareketlerini içeren tavrından uzun süre kurtulamayan Akarsu, kendi deyişlerinde de kısa bir süre de olsa denemiştir. Daha sonra deyişlerinde ve deyiş söyleme tavrında Sulari'nin etkisinde kurtulduğu görülmektedir. (Duygulu, 2000)

Turan Engin: Saz çalmayı Âşık Davut Sulari' nin yeğeni Murat Koç ve Ali Ekber Çiçek'ten öğrenmiştir. Özellikle bas bariton sesiyle ustaca seslendirdiği Orta ve Doğu Anadolu'nun uzun havaları yanında Deyiş, Semah, Coş Havası, Duvaz, Deh İmam gibi mistik yönü ağır basan eserler ve muhabbet türküleri ile tanınan Turan Engin sanat hayatında Âşık Davut Sulari, Ali Ekber Çiçek, Âşık Veysel, Âşık Daimî, Beyhani, Muhlis Akarsu, Âşık Ali Sultan gibi halk sanatçılarından etkilenmiştir. (Şenel, 2012)

4. DAVUT SULARİ'NİN ESERLERİNDEKİ DİL ve ÜSLUP ÖZELLİKLERİNİN EDEBİ AÇIDAN İNCELENMESİ

4.1. Davut Sulari' nin Şiirlerinde Yer Alan Mahalli Söyleyişler

4.1.1. Erzincan Ağız Özellikleri

Erzincan ili tarihi geçmişi bakımından da önemli tesirler altında kalmış, bu tesirleri ağız özelliklerine yansımış bir bölgedir. Doğrudan savaş alanı içinde kalmasa dahi, orduların geçiş yolu veya konaklama yeri olması bakımından huzursuzluk eksik olmamış ve dağınık yerleşime gidilmiştir. Bu nedenle de çok sayıda alt-ağız gruplarına rastlanması mümkün olmuştur.(Aksan, 2000: 145)

Erzincan iline bağlı ağız gruplarının oluşmasında rolü olan hususlardan biri de depremler ve nüfus hareketleridir. Erzincan tarih boyunca birçok deprem felaketine maruz kaldığı ve çoğu kez tamamen yok olduğu düşünülürse, önemli nüfus hareketleri ve kaymaların ortaya çıktığı açıkça görülür. Erzincan yöresinden diğer illere göçlerin yaşanmasına sebep olmuştur. Bu göçlerin temelinde felaketten kaçış ruhu yatmaktadır. Aynı etken bugün için de önemini korumaktadır. Belli bir nüfus, daha iyi şartlar için büyük illere taşınırken civar illerin mahrumiyet alanlarındaki bir kısım nüfus da Erzincan'a taşınmaktadır. Böylece gidenler gittikleri yere kültür ve ağız özelliklerini götürürken, gelenler de aynı şekilde kültür ve dil özelliklerini beraberlerinde getirmektedirler. İklimin insanın yaradılışına, yaşam tarzına, ahlâkî değerlerine, hayata bakış açısına, yaşantı biçimine, doğrudan etkisi vardır. Erzincan yöresinin çok değişik iklim özelliklerine sahip olduğu düşünülürse bölgede ağız yapılarındaki çeşitlilik buna bağlı olarak kendini hissettirecektir.

Erzincan'da mahallî ağız, Türkiye'mizin coğrafî bölgelerinden ve hatta komşu illerden ayrı bir özellik arz eder. Ama bu hiç benzerlik yoktur anlamına da gelmez. Nitekim ulaşım, ticarî ve ekonomik etkenler ağız benzerliklerinin oluşmasında önemli bir etkiye sahiptir. Buna mukabil Erzincan'da dar bir coğrafî bölgede ilçeleri ve köyleri arasında bile bir ağız farkı göze çarpmaktadır. Şöyle ki, Kemah ile Refahiye veya Kemaliye, Tercan ile Çayırlı arasında söyleyiş farkları

olduğu gibi Merkez'deki köyler arasında bile az da olsa bazı söyleyiş farklılıkları görülebilir. (Çankaya, Temiz, 1995: 10)

Erzincan Ağzı'nda yöreye has sözcüklerde görülen kapalı e (é) ve tonsuz sözcüklerin korunması (toxu-, kömleg, tök-) özellikleriyle Eski Türkçe'nin; dudak ünsüzlerinin yanındaki, genellikle de ikinci hecede bulunan dar ünlüleri yuvarlaklaştırması yönüyle Eski Anadolu Türkçesi'nin; Doğu Ana Ağız grubunda sıkça görülen ve uyuma aykırı nitelik arz eden "u, ü" ünlüsü ile baslayan ekler (gel-iy-ük) niteliğiyle Kıpçak Türkçesi'nin örneklerine; Uygur-Kıpçak ve Oğuz-Kıpçak Türkçelerinin izlerine rastlamak mümkündür. (Sağır, 1995: 6)

Erzincan Ağzı; depremler, depreme bağlı olarak nüfus hareketleri, doğal felaketler ve iklim şartları gibi sebeplerden ötürü kendi içinde değişik ağız yapılarına bölünmek zorunda kalmıştır. Üç ana; altı alt ağız grubu bulunan Erzincan Ağzı'nın kendine özgü nitelikleri, diğer şive ve ağızlarla olan benzerlikleri mevcuttur. Prof. Dr. Mukim Sağır "Erzincan ve Yöresi Ağızları" adlı kitabında bu özellikleri şu şekilde tasnif etmektedir: (Sağır,1995: 10-11)

1) Erzincan yöresinde kapalı e (é) geniş yer tutmaktadır. Bu özellik Eski Türkçe, Kıpçakça ve Özbekçenin Erzincan'daki izleri olarak görülür.

Örnek: ortesi gün gendini hemen işine verdi.

2) Çokça görülen ses düşmeleri ve hece kaynaşmaları sonunda oluşan uzun ünlüler Oğuz-Türkmen özellikleridir.

Örnek: Sôra < Sonra, Mamele < Muamele, Sikât < Sikâyet v.s

3) Zamir kökenli, düz-genis ünlülü (a,e) teklik I. ve II. sahıs ekleri "-am / -em, -san / -sen" Azerbaycan Ağızlarıyla benzerlik göstermektedir.

Örnek: Bırahsalar asindi gine mektebe giderem. (Çankaya,Temiz, 2000:129)

Böyün sinemaya gidecük, sen de geliy misen?

4) Oğuz Türkçesini Kıpçak şivelerinden ayıran en önemli özelliklerden biri de ön sesteki tonsuz ünsüzlerin tonlulaşmasıdır. Eski Anadolu Türkçesi'nin bir tesiri olarak da "ė, k, t" tonsuz ünsüzlerinin tonlu olarak "ā, g, d" kullanılması Erzincan yöresi için kurallasmıs bir durum olarak önem taşımaktadır.

Örnek: Avu evelik suratlı gızı da nerden göynee gattın(Bayraktar, 1994: 98)

Heç bi denesi bizimle gonısmıy

5) Eski Türkçe'nin izleri olarak tonsuz ünsüzlerin korunduğu birçok örnek kullanılmaktadır.

Örnek: Toxu- < Doku-, Kömleg < Gömlek, Tiken < Diken v.s

6) Dudak ünsüzlerinin yanlarındaki, genellikle de ikinci hecelerdeki dar ünlüleri yuvarlaklaştırmaları Eski Anadolu Türkçesi'nin Erzincan Ağzı'nda yasayan izleridir.

Örnek: Bülmiyem < Bilmiyorum, demür < demir, çevür- < çevirdevür- < devir-

7) Doğu ana ağız grubunda çokça; orta ve batı ana ağız gruplarında kısmen görülen "u, ü" ünlülü ekler Kıpçak sivesinin özellikleridir.

Örnek: Hatun avu ıradyoyu getür de baxax bu hökümet gine neye zam goyacax.

8) Batı ana ağız grubunda incelesme; orta ve doğu ana ağız gruplarındaki kalınlaşma olayları Erzincan Ağzı'na has özelliklerdendir.

Örnek: Mehgüm < Mahkûm (inceleşme) , Avara < Avare (Kalınlaşma)

9) Erzincan Ağzı'nda nazal "ñ" korunmamaktadır. Tek basına düşmesi ünlü karşılaşmalarına neden olurken, yanındaki ünlüyü düşürerek de ünlü karsılaşmaları giderilmektedir.

Örnek: Sâ < Saa < Saña

10) Ön damak "g" si genelde korunmaktadır.

Örnek: Gol, gardas, gayısı, ganal v.s.

11) I. teklik şahıs bildirme eki doğu ana ağız grubunda genis; orta ve batı ana ağız gruplarında dar ünlüdür.

Örnek: Gel-i-y-em (Doğu ana ağız grubu), Gel-i-y-im (Orta ve batı ana ağız grubu)

12) İlk hece ünlüsünün genis-yuvarlak olması hususu Erzincan yöresine has genel bir eğilimdir.

Örnek: Ne gadden böyümüssen seni tanıyamadım.

13)Düz-dar ünlülerin fazlaca diğerlerinin çok sınırlı olarak yuvarlaklaşmaları genel özelliktir.

Örnek: Deyiyemki, tandurun sıcağıynan bi grambux esgilisi büsürsek

14) İyelik eki alan kelimelerin tekil I. ve II. şahıslarda "+ i" hal ekini selken düşürmeleri Erzincan ağzına has bir durumdur.

Örnek: Üstün, basın düzelt ele gel yanıma.

15) k>x, k>ğ, t>d değişmeleri Erzincan ağzı için kurallaşmış ve birçok Anadolu ağızlarıyla da birlesen genel bir özelliktir.

Örnek: Fark etmek > Farğ etmek, Bakmak > Baxmax, Tuz > Duz

16) "-nl- > -nn-" değişimi Erzincan yöresi ağzına has kurallaşmış bir benzesmedir.

Örnek: Yarın gelennere onnarı sorarux.

17) Sert ünsüz ile biten bir heceden sonra yine sert ünsüz ile başlayan hecenin gelmesi Türkçenin genel kuralıdır. Bu husus Erzincan yöresi için önemli derecede aykırılaşmalar göstermektedir.

Örnek: Bi denesini xasaca tomofilin arxasına goydum.

Öbüriynen haylı urğaşdım. Ele baxdımki tomofil yeridi.

Erzincan ağzına ait bazı kelimeleri ise şöyle sıralayabiliriz. (Ağca, 1958: 138)

arusdah: Tavan

ayvan: Evlerinin önünde bulunan üç tarafı kapalı önü açık oda

bıçkı: Testere

bodik:Kısa

boyunduruh: İki öküzü birbirine bağlayan ağaçtan bir alet

carut : Ateş tavası

ceran: Genç ve güzel kız. Yakışıklı delikanlı

cingola: Ağacın en yüksek noktası

cüğap: Cevap

dehre: Odun kırmaya yarayan alet

dılbıg: Köşe

enüg: Küçük çocuk

evelig: Yemeği yapılan ve dere boylarında yabani olarak yetişen bir ot.

Fışkı: Gübre

Gadap : Allahın zulmü

Gendime: Buğdayın taş altında dövülüp kabuğundan çıkarılmasından sonraki hâli. Pilav ve çorbası yapılır.

Gor: Mezar

gölüg: İşe yaramaz hale gelen merkep

guymah: Undan yapılan ve üzerine yağ eritilip dökülerek yenen yemek

herze: Yanlış iş yapanın vasfı

hırtlig: Boğaz deliği

hızan : Cimri

hindi: Kadınların başlarına örttükleri ince ve renkli tül

hozan: Tahıl ekili tarlanın biçildikten sonra sürülmeden evvelki hali

ig:Yün eğirmekte kullanılan ağaçtan alet

ilişdir: Süzgeç

kelebi: İpin serbestçe ve yastık şeklinde sarılmış şekli

kenef : Ayak yolu

kerli: Böyle

künt: Yuvarlak yapılmış hamur

mahrama: Büyük baş örtüsü

nahır: Otlamaya götürülen sığır sürüsü

nüzül: Felç

ören: Viranelik

örgençelik :Misal

pangılot: Kara para

peşgir: Havlunun küçüğü

pıtırah: Yabani olarak daha ziyade sebze ekili yerlerde yetişen dikenli ot

puşu: Köylü kadınların giydiği bir çeşit elbise

rüvel: Tabanca

savah: Aptal

selefiye: Tahmini

tehne: Gizli,

tepür: Buğday temizlemekte kullanılan ağaç alet

tevür: Şekil

tump: İki tarlayı birbirinden ayıran tümsek

urgan: Kalın ip

uryan: Apaçık

yaba: Ağaçtan yapılmış üç dişli bir başak toplama aleti

yelyeper: Çarçabuk

yeynig: Hafif

zahar: Herhalde

zırza: Bahçe kapılarına takılan bir kilitleme aleti

zoğ: Tandır karıştırmaya yarayan alet

Âşık Davut Sulari'nin Şiirlerinde Erzincan ağız özelliklerini yansıtan şu örnekleri sunabiliriz:

Acep/acaba
Acep bunda ne iş var

Mahle/mahalle
Mahleye geldim uyan

Değilem/değilim
Ben bildiğin değilem

Gerisin geriye/geri geri
Beş yüz sene gerisin gere geriye

Durna/turna
Durnam aşka pervaz eyle

Göye/göğe
Göye çıktı zaru figan Kerbela

Siz çün/siz için
Siz çün ne çekmiştir babaynan ana

Hekmetin / Hikmetin
Ahval /hâl
Ahvali hekmetin sorup

Hökmü /hükmü
El hükmü ilahi emri Mevlaya

Netmeli/ne yapmalı
Böyle bir melek simayı netmeli

Gidek/gidelim
Ay balam gel gidek

N'olur/ne olur
N'olur konuş bizim dilden

İniler/inlemek
Pişman olmuş yataklarda iniler

Etmirem/etmiyorum
Davut Sulari'yem etmirem inkar

Hanezde/hanenizde
Davut Sularî'yse hanezde mihman

4.1.2. Anlatım Şekilleri

Anlatım, bir kimseye bir şey hakkında bir şey söyleme, bir şey anlatma işidir. Bu söyleme ve anlatma gelişi güzel olmaz. Anlatımı yönlendiren, biçimlendiren yazarın amacıdır. Bir edebi eserde yazarın amaçlarını 4 başlıkta toplayabiliriz:

1) Bir şeyi açıklamak, bir düşünceyi aydınlatmak, bir durum ya da karakteri incelemek, bir terimi tanımlamak.

2) Okuyucunun bir konuyu ya da olgu üzerindeki yerleşmiş duygu, düşünce, davranış ve kanılarını değiştirmek.

3) Duyduklarını, gördüklerini okuyucunun da duymasını, görmesini, kısaca izlenim kazanmasını istemek.

4) Okuyucuya bir olayı oluşuyla birlikte gelişme halinde vermek.

4.1.2.1.Öyküleme Yoluyla Anlatım

Geçmişe yönelik olayların zaman sırasına göre ilgi uyandıracak biçimde anlatılmasına hikâye etme (öyküleme) denir. Hikâyenin temeli gerçek ya da tasarlanmış bir olaydır. Hikâye etme ise, bu olay belli bir düzen içinde anlatmaktır. Hikâye etme edebiyatta çokça kullanılan bir anlatım biçimidir. Özellikle hikâye ve romanlar bu yolla yazılır. (Koç, 2010: 24)

Davut Sulari'nin destan ve koşmalarında hikâye yoluyla anlatımı daha sık kullandığı görülmüştür.(Yılmaz, 2006: 107)

"Bir yar sevdim araptır
Kaşları hem mihraptır

Bir busecik ver dedim
Dudakları şaraptır."

"Sabah namazında gördüm
Taşa çaldı mahmur gözler
Çırpındım da gönül verdim
Aklım aldı mahmur gözler."

"Kıl Ali derler de babam Hud Ali
Görürsen Tarık erkânı beli
Eşiğe yüz sürmek kulun emeli
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba."

"Seyit Gali'den üç oğul cihana geldi
Birisi seyitti doğmadan öldü
Seyit hüseyinlen Veli Tercan'a geldi
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba."

"Birisi Seyit Gali Aba derler yurduna
Babam Veli geçti Sarı kaya yurduna
Ayrıldı babadan dünya derdine
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba."

"Şam eline haberciler saldılar
Yüz bin asker mevcuduna aldılar
Ehlibeytin üzerine geldiler
Göye çıktı zaru figan Kerbela."

"Hazreti Hüseynim atından indi
Mübarek elini toprağa sundu
Toprak şehitlerin kanılan yundu
Oldu şehitlere mekân kerbela."

"Büyür ev yapan olur irfanı kurar
Etrafta dünyada kısmetin arar
Çalınır, çırpınır bir yuva kurar
Eve baş, karıya, döle muhtaçtır. "

"Bostancı kızdı da kalıfi yaktı
Keçi boynuzladı bostancı yıktı
Koç arkadan vurdu yere bıraktı
Muhtara istida verdi bostancı."

"Bir insan ki yeryüzüne gelince
Kazanca, uğraşa mala muhtaçtır
Bir mürşit sahibi olmuşsa eğer
Erkâna töreye yola muhtaçtır."

4.1.2.2. Betimleme Yoluyla Anlatım

Betimleme ya da tasvir bir şeyi söz ya da yazı ile göz önünde canlanacak şekilde anlatmadır. Edebiyatta, özellikle düz yazı türlerinde olayların geçtiği yerleri ve nesneleri tanıtarak benzerlerinden ayırmak amacıyla başvurulan bir anlatım biçimidir. Bu nedenle betimlemede anlatılanın kendine özgü niteliklerinin tipik yanlarının ortaya konulması gerekir.(Koç, 2010: 16)

Davut Sulari tasvir yoluyla anlatımı kullanarak gezip gördüğü yerlerde karşılaştığı kişi, olay ya da durumların özelliklerini anlatmıştır. Ancak bu anlatım tekniğini etkili bir şekilde kullandığı şiirleri genellikle sevgiliyi anlattığı şiirleri olmuştur.

"Al kırmızı yanakların
Pembe kiraz dudakların
Gamzelidir şakakların
Bal benim ey çeşmi şehlam."

"İpek tellerine gönül bağladım
Sırma saçlarını çözme sevdiğim
Dün gece rüyamda sensiz ağladım
Çiğneyip aşkımı ezme sevdiğim"

"Tercan ellerinden bir gelin
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalanmış parmakların ellerin
Oturdu yanıma dilleri bir hoş"

4.1.2.3. Hitap Yoluyla Anlatım

Çok başvurulan anlatım yollarından biri de hitaptır. Arapça olan bu söz, tek kişinin karşısındaki birine veya bir kalabalığa karşı konuşması, anlamına gelir. (Yıldırım, 2010: 241)

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde kullandığı anlatım tekniklerinden biri de hitap yoluyla anlatımdır. Millî birlik ve beraberliğin bozulmasına tahammülü olmayan Davut Sulari bu düşüncesini hitap yoluyla dile getirmiştir.(Yılmaz, 2006: 112)

"Biz bu memleketin evlatlarıyız
Hey yıkımcı bölme Allah aşkına
Kimden öğüt aldın ters bakıyorsun
Yakınıma gelme Allah aşkına"

"Millî servetimi yurdumu yıktın
Beynin yunmuş gibi karşıma çıktın
Otururken gönül köşküme aktın
Hatıramı silme Allah aşkına"

4.1.2.4. Doğrudan Anlatım

Doğrudan Anlatım; Öykü, roman gibi yazın türlerinde, olayların kahramanın ağzından anlatılmasıdır. (Yıldırım, 2010: 237)

Âşık Davut Sulari hayat tecrübesini, doğrudan doğruya dile getirmekten inandığı ve hassasiyet gösterdiği konularda düşüncelerini açıkça ifade etmekten çekinmemiştir. Bu ifade biçimi onun şiirlerinde doğrudan doğruya anlatım tekniğini kullandığını ortaya koymaktadır. Tecrübe etmeden hareket etmemeyi, düşüncelerine bakıp tartmayı ve cahilden uzak durmayı Davut Sulari şu şekilde dile getirmektedir. (Yılmaz, 2006:112)

"Bir cahil birazcık mesnet bulunca
Sadrazam gibi payesine bak
İşin düşüp başın darda kalınca
Bir tecrübe et de mayesine bak"

"Cahil, adam olmaz, evliya olsa
Arife teslim ol kül riya olsa
Hüzn-i bel bağlama akraba olsa
Hele bir fikrine gayesine bak"

Davut Sulari sevgiliye olan hislerini dolaylı yollara başvurmadan doğrudan söylemeyi tercih ettiği görülmektedir.

"Ey dilber aşkı beyanım
Hal bir kerre bak bir kerre
Bu divana niyet edip
Gel bir kere kal bir kere"

"Gönlümün sultanı canımın canı
Çıkıp divanıma gel hele hele
Ben senin derdinden eridim bittim
Arayı arayı bul hele hele"

Âşık Davut Sulari sevdiğini kaybetme korkusu yaşamıştır. Onun salına salına gezmesinden rahatsızlık duyan Âşık, rakiplerinin bu durumu fırsat bilmesinden çekinmektedir.

"Gönül kapısını açma dolarlar
Koparır dalından ayrı koyarlar
Korkarım ki seni benden alırlar
Salına salına gezme sevdiğim"

Bir hakikat ehline bağlanmanın gerekliliğine inanan Davut Sulari bu yolun inceliklerine şiirlerinde yer vermiştir.

"Bu yola talip ol bağlandın ise
Peyik sofulara beyan eylesin

Hakikat aşkıyla dağlandın ise
Git kendi mürşidine beyan eylesin"

4.2. Edebi Sanatlar

İnsanlar yüzyıllar boyunca dili işleye işleye zenginleştirmişler, ifade imkânlarını genişletmişler ve iletişimi daha güzel sağlayacak bir araç konumuna getirmeye çalışmışlardır. Zaman içinde edebiyatçılar, dili işleye işleye tek boyutluluktan, tek bir anlamın ya da şeklin karşılığı olmaktan çıkarıp, birden fazla anlamı karşılayabilecek bir biçime sokmuşlardır. Böylece dil, kuru bir iletişim aracı olmak yerine sesiyle ahenkli, anlamıyla derinlikli, zengin, yoğun içerikli ve görüntüsüyle hoş bir kompozisyon haline gelmiştir.

Edebi sanatlar, dilin gerçek ve sembolik her türlü anlamını karşılamak, az sözle çok şey ifade etmek, anlam ve çağrışım ilgileri kurmak, harf ve sözcüklerin şekil olarak görüntülerinden ve ses değerlerinden yararlanmak amacıyla üretilmiş söz söyleme sanatlarıdır. Edebi sanatlar, ince duyguların, keskin zekâların ve estetik duyarlığın ürünü olarak doğmuştur.

Türk edebiyatında en eski dönemlerden günümüze kadar, Türk edebiyatında edebi sanatlara büyük önem verilmiştir. Bu edebi sanatların başlıcaları: Teşbih, istiare, mübalağa, telmih, mecaz, tenasüp, tevriye, cinas vs.'dir.

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde de edebi sanatlar önemli bir yer tutmaktadır. Şiirlerinde teşbih, istiare, mübalağa, teşhis, gibi sanatları kullanıldığı görülmektedir.

4.2.1. Teşbih

Sözü daha etkili bir duruma getirmek için aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir. Teşbih bir mecaz sanatı değildir. Çünkü kelimeler gerçek anlamlarında kullanılır. (Altun, 2003)

Örnek:

Gül hasretinle yollara dutsun kulağını
Nergis gibi kıyamete dek çeksin intizâr. (Bakî XVI. yüzyıl)

Âşık Davut Sulari şiirlerinde kendisiyle, sevgilisiyle ve diğer farklı unsurlarla ilgili teşbihler kullanmıştır. Kullanmış olduğu teşbihlere şu örnekleri verebiliriz:(Yılmaz, 2006:54)

Âşık Davut Sulari aşkın kendisinde adeta bir taşkınlık yaptığını kendisini Ceyhun nehrine benzeterek anlatmıştır.

Aşk elinden Ceyhun oldum
Kaynayıp kaynayıp doldum"

Yine aynı duygularla çektiği sıkıntının, derdin büyüklüğünü anlatmak için başını ulu dağlara benzetmiştir.

"Ulu dağlar gibi kar olan başım
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne"

Âşık mütevazı kişiliğini, iyi niyetini, kapısının herkese açık olduğunu anlatmak için kendisini derviş postuna benzetmiştir.

"Biz âşıkız dost diyenin dostuyuz
Yerlere serilir derviş postuyuz"

Sulari çektiği dertlerden dolayı bünyesini içinde dert kaynayan bir kazana benzetmektedir.

"Davut Sulari'yim yıllanmış ozan
İçimde dert kaynar bünyemdir kazan"

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde sevgilinin en çok kaşı, saçı, yüzü ve dudağı benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Kaş için; mihrap, lam elif, hindi, saç için; ipek tel, sırma, dudak için; gül, sima için; melek, ay ve gül gibi benzetmelere başvurulmuştur.

"Yar sevmesi sevaptır
Kaşları hem mihrapdır"
"Kaşların lam elif ay gibi cemal
Kaldır nikabını görem sultanım"

"Hindidir yarimin kaşları hindi
Bilmem melek miydi arştan mı indi"
"Böyle bir melek simayı netmeli
Davut Sulari'yi de sor kara gözlüm"

Bazen sevgili kara koyuna, turnaya, ceylana, Malatya kayısısına, şeker pareye, şekere, bala benzetilirken bazen de sevgilinin gülüşü bülbül şakıyışına benzetilmiştir.

"Sen bir kara koyun ben de bir kuzu
Sen döndükçe ben ardında melerim"

"Malatya kayısısı da şeker paresi
Silinmez münkirin kalbin karası"

"Kumaş mısın şal mısın?
Şeker misin bal mısın?
Dillerde dolaşırsın
Yoksa bir masal mısın"?

"Ceylansın çölde gezersin
Turnasın kater çekersin
Ya kaymaksın ya şekersin"

"Seher bülbülüyem ulu divanda
Sen benim vekilim ol başın için"
"İşaretleri ile mani okuyor
Kahkaha atınca bülbül şakıyor"

Âşık Davut Sularî'nin şiirlerinde canın kuşa, bedenin ise kafese benzetmiştir.

"Can kuş gibi olur kafesten uçar
Hayattayken kendin bu gece"

Vatan kavramı Sulari'nin şiirlerinde sıkça rastlanan gül kavramı ile karşımıza çıkmaktadır.

"Vatan gül, gülistan taze yaz ayan
Hakikati söyler kurban bayramı"

Âşık sazını bülbüle, memleketinin ovalarını zümrüde, vatanın dağ ve ovasını cennete benzetmiştir.

"Ancak yaşayandadır kıymeti
Zümrüt ovaların, yolun Çayırlı"

"Nisan yağmuru idi baharın seli
Bahçe bülbülüydü sazların teli"
"Cennet gibi dağ ovası bayırı
Tüm halkımız Türk'tür, yok ayrı gayrı"

Âşık Davut Sularî dünyayı hana, insanları kervana benzetmiştir.

"Dünya bir han âdemoğludur kervan
Konargöçer durmaz böyle bir devran"

4.2.2. İstiare

Bir sözü benzetme amacıyla başka bir sözün yerine kullanmaktır. Bu sanatta hem mecaz, hem de benzetme özellikleri vardır. İstiarede üç niteliğin bulunması gerekir. (Aktaş, 2002: 36)

a. Kelimenin gerçek anlamı dışında kullanılması.

b. Benzetme amacının bulunması.

c. Kelimenin gerçek anlamında kullanılmasını engelleyen bir durumun bulunması.

Örnek:

Soğuk ay öptü beyaz ensesini.

(Yahya Kemal Beyatlı XX. yüzyıl)

İstiare ifadeyi daha canlı, daha güzel, şiddetli ve heyecanlı hâle getirir. Bu özelliğinden dolayı çok kullanılan edebi sanatlardan biridir.

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde istiarenin de önemli bir yer tuttuğu görülür.

"Aşkın dolusunda içen ben isem
Kudret kitabını açan ben isem"

"Kapı gibi handır açanlar göçer
Gelen elbet ecel şerbetin içer"

"Davut Sulariyem ekildim uzak
Adu nesli kurmasın tuzak"

4.2.3. Mübalağa

Sözün etkisini güçlendirmek için bir şeyi olduğundan daha çok ya da olduğundan daha az göstermektir. (Altun, 2003)

Örnek:

"Bir ah çeksem dağı taşı eritir,
Gözüm yaşı değirmeni yürütür".

"Sizi yıkarım dağlar
Yâre zarar gelirse".

"Zalim yârin elinden
Gözyaşım sele döndü".

Âşık Davut Sulari'nin mübalağa sanatını kullanarak yazdığı şiirlerden bazıları şunlardır: (Yılmaz, 2006: 61)

Âşık Davut Sulari gözünden akan yaşın dağları, taşları eritecek kadar çok olduğunu, susuzluğunu ve dağlara öfkesini mübalağalı bir biçimde dile getirmiştir.

"Akıttım gözümden yaşı
Eritir dağları taşı"

"Bir su ver içeyim yüreğim yandı
Temmuz aylarında kar sefa geldin"

"Dağlar sizi delik delik delerim
Taşınız kor toprağınız elerim"

Âşık Davut Sulari hakkında söylenenlerin çokluğunu mübalağalı bir şekilde anlatmıştır.

"Elime atmadığım dal kalmadı
Başıma gelmeyen hâllar kalmadı
Eğer gıyabıma eğer yüzüme
Beni söylemeyen diller kalmadı"

Davut Sulari hayranlık duyduğu bazı isimlerin hayatlarına dair bazı olayları ve düşüncelerini mübalağalı bir biçimde dile getirmiştir.

"Kış ayından bağı bostan eyledin
Hacı Seydi Mahmut Hayrani Veli"

4.2.4. Teşhis

Canlı veya cansız varlıklara insan benliği vermek, yani onları şahıs gibi kabul etme sanatıdır. (Aktaş, 2002: 42)

Örnek:

"Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilal" mısrasında bayrağın çehresi çatık bir insan olarak düşünülmesi ile teşhis sanatı yapılmıştır.

Davut Sulari zaman zaman şiirlerinde teşhis sanatına da yer vermiştir. Bazı şiirlerinde bülbül, zülüf ve perçem kavramlarına ağlamak fiilini yükleyerek teşhis sanatını kullanmıştır.(Yılmaz, 2006: 62)

"Hey dost hey dost el değil ya ne
Bülbülü ağlatan gül değil ya ne"

"Güzellik dediğin baki kalamaz
Zülüf ağlar, perçem ağlar, tel ağlar"

"Can bülbülüm feryad eder bu figan ne ağıt
Can bülbülün feryad eder, bak bu çıkan avaz gül"

Kimi mısralarında menekşenin boynunu eğmesi, turnaların tavaf yapması gibi insanlara has özellikleri menekşe ve turnaya yüklemiştir.

"Dağlar sizi ne karanlık ardız var
Mor menekşe boyun eğmiş derdiz var"

"Durnam aşka pervaz aşka eyle
İn düzgüne tavaf eyle"

4.3. Şiirlerinin Şekil Özellikleri

Halk edebiyatında halkın dili ile söylemeyen onun sosyo-kültürel özelliklerini, inancını, sevdasını barındırmayan şiir ve şairler yok olmaya hep mahkûm olmuşlardır. Bununla beraber kendine özgü üslup özellikleri barındırmayan şairlerde tarihin tozlu taraflarında unutulmaya mahkûm olmuşlardır. Âşık Davut Sulari halkın içinden çıkmış kendine özgü üslubu ile âşıklar arasında fark yaratmıştır. Aşığın şiirlerinde doğumdan ölüme kadar her türlü doğal, sosyal, kişisel olayları tema olarak kullandığını söylemek yanlış olmaz.

Âşık Davut Sulari'nin şiirleri gerek yurt içinde gerek yurt dışında çok sevilmiş ve benimsenmiştir. Şiirlerindeki kafiye zenginliği, ölçüye verdiği değer ve anlatım gücü güçlü olmakla birlikte üslubunu şiirleri ile kuvvetli bir biçimde ortaya koyan ender sanatçılardandır. Şiirlerinde Arapça, farsça sözcük ve tamlamalar kullanmakla beraber yalın ve anlaşılır arı bir Türkçe de kullandığını görebilmekteyiz. İrticalen söylediği şiirlerinde kafiye ve vezin olarak bazı olumsuz durumlar da görülmektedir. Âşık Davut Sulari'nin 500'den fazla şiirinin olduğu tahmin edilmektedir. Yaşamı boyunca çıkardığı plak ve kasetlerden başka sohbet meclislerinde ya da çeşitli vesilelerle söylemiş olduğu şiirlerinin sayısını düşündüğümüzde bu rakamın daha yüksek olacağı açıktır.

4.3.1. Şiirlerinde Kullandığı Temalar

4.3.1.1. Aşk

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde en çok kullandığı temalar aşk ve sevdadır. Şiirlerinde zaman zaman beşeri aşktan başka ilahi aşkı anlattığı da görülmektedir.

"Bir güzelin aşığıyam erenler
Onun için Taşa tutar el beni
Gündüz hayalimde gece düşümde
Kumdan kuma savuruyor yel beni"

Davut Sulari'nin şiirlerinde, âşıklığın yüce bir mertebe olduğunu, gerçek âşığın ölmeden evvel ölen olduğu felsefesini görülmektedir.

"Benden sorulursa âşık olanlar
Manen pir elinden içen âşıktır
Meclis olup değerini bulanlar
Kendi cenazesin kılan âşıktır. "

Mürşidine duyduğu muhabbeti anlatan şiirlerine baktığımız zaman ona aşk derecesinde sadakatle bağlı olduğunu görürüz. Bu bağlılığı açıkça dile getirmekte sakınca görmeyen Âşık Davut Sulari bu sevginin dışarıdan bakıldığında anlaşılamayacağının da farkındadır. (Yılmaz, 2006: 140)

"Güzeller şahının can yoldaşıyım
Eller kıymet vermesinler vız gelir

İnan efendim sevmişem candan
Yadırgılar bilmesinler vız gelir"

"Aşkın dolusunda içen ben isem
Kudret kitabını açan ben isem
Defteri Ali'ye geçen ben isem
Başka tutunacak bir dalım yoktur"

"İsterse kâinat aleyhte atsın
Gevher kıymetini bir pula satsın
Evim, barkım, malım tarumar etsin
Şahtan gayrı varlık bir malım yoktur"

Sulari şiirlerinde sevdiğine ulaşamamanın vermiş olduğu üzüntüyü de dile getirmektedir.

"Kız senin derdinden derbeder oldum
Derdi derununu sor da öyle git
Hasretinden mecnun misali oldum
Ne hâle düşmüşem(ey yar) gör de sonra git"

"Davut Sulari'nin kalbi kanıyor
İsmini andıkça içim yanıyor
Eller tatlı uykudan uyanıyor
Ben hep ağlıyorum inan nerdesin"

Sulari şiirlerini bazen yaşamış olduğu olaylar üzerine yazmıştır. Örneğin Tercan dolaylarındaki Köroğlu taşının kenarında yemlik toplayan kızlara rastlar. Kızlar Davut Sulari'den içlerindeki gelinlik bir kıza türkü yakmasını isterler. Sulari'de şu mısraları dile getirir.(Duygulu, 2000: 18)

"Tercan ellerinden gelen bir gelin
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalanmış parmakların ellerin
Oturdu yanıma dilleri bir hoş"

"Sordum gelin gelir Tercan elinden
Köroğlu taşından kötür belinden
Yemlik toplar Sarı Kaya yolundan
Naz ü eda ile sallanır bir hoş"

4.3.1.2. Milli Konular

Bir toplumdaki tarihsel ve kültürel değerler o toplumun milli birliğinin dayandığı temel öğelerdir. Bu kültürel değerler: mili irade, milli kültür, milli ahlak, sosyal adalet gibi kavramları barındırır. Âşık Davut Sulari'nin yaşadığı coğrafyada farklı mezheplere mensup insanlar yaşamaktadır. Mezhep ve ırk ayrımını kullanarak milli birlik ve beraberliği bozmak isteyen insanların karşısında olmuştur. Bir arada yaşamanın huzuru, güveni ve mutluluğunu yansıtan şiirler dile getirmiştir. Özellikle Atatürk sevgisini en üst düzeyde tutmuştur.

"Güzel Ankara'yı başkent yapışı
Kocatepe'ye şahlanıp çıkışı
Türklüğün hükmüyle ordu akışı
Düşmanı denize döktü Atatürk"

"Kimden öğüt aldın ters bakıyorsun
Biz bu memleketin evlatlarıyız
Hey yıkımcı bölme Allah aşkına
Yakınıma gelme Allah aşkına"

4.3.1.3. Memleket Şiirleri

Davut Sulari Leyla adını verdiği atı ile hem Anadolu da hem de yurt dışında birçok şehri ve kasabayı gezip görme fırsatı elde etmiş. Fakat memleketinin güzelliklerini hiçbir yerde bulamamıştır. Topraklarındaki bu güzelliği de şiirlerine yansıtmıştır:

"Ah Anadolu ülkesinin yaylaları, dağları
Aylarıyla, yıllarıyla asırları çağları
Türklerin koç yiğitleri, ölenleri sağları
Çiçek açar köyü kenti, süslenir o kırları"

"Davut Sulari'yim vatan şairi
Cennet gibi dağ ovası bayırı
Tüm halkımız Türk'tür, yok ayrı gayrı
Güzel Anadolu'm güzel Türkiye'm."

"Avrupa Asya'da çok devlet gezdim
Güzel Anadolum Güzel Türkiyem
Bütün umut sende anladım sezdim
Güzel Anadolum Güzel Türkiyem"

4.3.1.4. Sosyal Konulu Şiirler

Âşık Davut Sulari âşıklığının ilk yıllarında daha çok aşk ve sevda konularını işlemişken 1970'li yıllardan itibaren toplumda meydana gelen kültürel değişimler, olumsuzluklar, ahlak çöküntüsü onun şiirlerinin temasının da değişmesine neden olmuştur. Yaşadığı olaylardan tecrübeler kazanan Davut Sulari bunları şiirlerine nasihat olarak yansıtmıştır. Birçok olumsuzluğa rağmen güçlü inancı ile kendini rahatlatmış ve şiirlerinde de bunu dile getirmiştir.

"Kime can dedimse canımı aldı
Yüze dost göründü uzakta kaldı
He he dediğini askıya saldı
Doğan aya itibarım kalmadı"

"Cahile sır ver de bir aç arayı
Başına dar eder geniş dünyayı
Kötü ahlaklıdan umma vefayı
Tohumu kiminse danesine bak"

"Cahil, adam olmaz evliya olsa
Arife teslim ol kül riya olsa
Hüzn-i bel bağlama akraba olsa
Hele bir fikrine gayesine bak"

"Yılmayacağım ben yıldıran kimmiş
Zaten ömür hayat yarıya inmiş

Azgın yaralarım sanma ki dinmiş
Doktorlarda sarmasınlar vız gelir"

"Hizmet ettiklerim çaldılar taşa
Her işlenen emmek gidiyor boşa
Davut Sularî' nin gözünde yaşa
Kente köye itibarım kalmadı"

4.3.1.5. Dini Kişilikleri Öven Şiirler

Alevi ocakları içerisinde büyük önem arz eden Kureyşan ocağına bağlı biri olan Davut Sulari 22 yaşında başlamış olduğu dedelik hizmetini en üst düzeyde uygulamıştır. Dedelik hizmetini yürüten Davut Sulari'nin aşk ve sevda konuları dışında Alevi-Bektaşi felsefesini, Ehl-i Beyt sevgisini yansıtan şiirlerinin olması kaçınılmaz bir durumdur. Şiirlerine bakıldığında Allah inancının, Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye duyduğu sevgi ve saygının ne kadar güçlü olduğu görülmektedir.

"Benim şu cihanda hiç kimsem yoktur
Yalnız Şah şehidim Şahı merdanım
Cümle meclislerde dilin virdidir
Yalnız Şah şehidim Şahı merdanım"

"Bu dünya yıkılsa hem altüst olsa
Dönmem birliğinden varımdır Ali
Hz. Muhammed göz bebeğimdir
Gerek zarar gerek karımdır Ali ''

"Çek katarı ben gelirem peşine
Ali meydanına da varalım hele
Merhametin yok mu da gözüm yaşına
Pir'e bağlı olup da duralım hele"

"Allah, Allah, Allah da diyelim hele
Hünkâr'a rahmeti de verelim hele
Ali meydanına da varalım hele
Allah birliğine de varalım hele"

"Bismillahi elif ya Resulallah
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir
İmam Ali Şahı Merdan hürmeti
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir''

"Mehdi Muhammed'e ikrarım ayan
Sahibül zamandır yoktur şehdülman
Bir menzil eyledim inan
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir''

Kerbela olayını her fırsatta dile getiren Âşık Davut Sulari Hz. Hüseyin'in şehit edilişinin üzerinden asırlar geçmesine rağmen duyulan üzüntünün o günden bugüne değişmediğini hissettirir duygularla şiirlerinde bu konuya değinmiştir. (Yılmaz, 2006: 142)

"Biz ezelden ikrar verdik inandık
Yetmiş yedi gahdu peyman Kerbela
Şah Hüseyin aşkı ile boyandık
Toprağındır derde derman Kerbela"

"Şam eline haberciler saldılar
Yüz bin asker mevcuduna aldılar
Ehlibeytin üzerine geldiler
Göye çıktı zaru figan Kerbela"

Hz.Hüseyin'e duyduğu sevgiyi şöyle dile getirmektedir:
"Sanıkan pirleri derviş Ali'den
Yola erkân sürdü seyit Hüseyin
Benim ile bile esrarı Ali
Yakın yakın gördü seyit Hüseyin"

"Esrarı Ali'ye her can eremez
Cemali mürşidi her göz göremez
Bu esrarı haktır adu bilemez
Güzel divan kurdu seyit Hüseyin"

"Benim Hazreti Hüseynim var iken
Zerre hiç kimseye kıl kalum yoktur
Fazilet haznesi açılmış bana
Yeryüzünde kula zevalim yoktur."

"El ne derse desin seyit Hüseyin
Yeter ki şah şehit benimle meyil
Çekerim derdini nazlım ta arşa değin
İnanın er yiğidim hiç hâlim yoktur"

4.3.2. Şiirlerinde Kullandığı Ölçü ve Duraklar

20. yüzyılda yaşamış olan Âşıklar aruz vezninden ziyade şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmışlardır. Âşık Davut Sulari'de şiirlerini hece ölçüne uygun olarak yazmıştır. Fakat doğaçlama şiirlerinde bazen ölçü kusurlarının olduğu görülmektedir. Sulari şiirlerinde 7'li, 8'li, 11'li hece ölçülerini kullanmıştır.

7'li hece ölçüsünü kullandığı şiirlerinde daha çok 4+3 durak biçimini kullanmıştır.

"Gece gündüz / ayarı
Kaybettim gül / yüzlü yarı
Deli gönlüm / eder zarı
Yar yolunda / öleceğim"

"Bir yar sevdim / Araptır
Kaşları hem / mihraptır
Bir busecik / ver dedim
Dudakları / şaraptır"

8'li hece ölçüsünü kullandığı şiirlerinde 4+4 durak biçimini kullanmıştır.

"Seher vakti / kalkan kervan
İniler de / zarılanır
Bir güzele / düşen gönül
Çiçeklenir / korulanır"

"Dost bağından / bir gonca gül
Alamazsın / geri çekil
Sen bu yola / talip, sail
Olamazsın / geri çekil"

11'li hece ölçüsünü kullandığı şiirlerinde genellikle 4+4+3 durak hâkimdir.
"Doldum taştım / deryalara / sığmazken
Akan çaya / itibarım / kalmadı
Kemen kestim / sahralarda / gezerdim
Kiriş yaya / itibarım / kalmadı"

6+5 duraklı şiirine ise aşağıdaki örneği verebiliriz:
"Açılmış bağların / gören görene
Hakikat açılmış / gören görene
Ustalar toplanmış / taş yığınları
Çaypuşin azetmiş / ören örene"

4.3.3. Şiirlerinin Kafiye Örgüsü

Davut Sulari'nin şiirlerinde hece ölçüsüne bağlı olarak farlı uyak örgülerinin olduğu görülmektedir. 7'li hece ölçüsü ile yazmış olduğu şiirlerde

----------a
----------a
----------b
----------a

Şeklindeki kafiyeleniş biçimi genellikle kullanılmıştır. 8'li ve 11'li hece ölçüsü ile yazmış olduğu şiirlerde ise aşağıda belirtilen uyak örgülerinin kullanıldığı görülmektedir.

1. ----------a
   ----------a
   ----------a
   ----------b

----------c

----------c

----------c

----------b

----------d

----------d

----------d

----------b

2.

----------a

----------b

----------a

----------a

----------c

----------c

----------c

----------b

----------d

----------d

----------d

----------b

3.

----------x

----------a

----------y

----------a

----------b

----------b

----------b

----------a

----------c

----------c

----------c

----------a

4.3.4. Dudakdeğmez (Lebdeğmez)

Halk edebiyatımızda saz şairleri arasında atışmalar, taşlamalar gibi karşılaşmalar yapılmıştır. Bu karşılaşmalardan birisi de dudakdeğmezdir. Bu türde âşıklar söyleyecekleri dörtlüklerde dudak seslerinden (b,f,m,p,v) harflerini kullanamazlar. Dudak-değmez saz şairleri arasında karşılaşmalı yapıldığı gibi verilecek bir ayağa göre tek bir saz şairi de kendi başına Dudak-değmez dalında hünerini gösterebilir. Bunun için de iki dudak arasına bir iğne konur. Yanılma halinde iğne dudağa batarak kan çıkmasına yol açacağında, hakemlik yapanlara karşı bir itiraza mahal kalmaz.

Davut Sulari'nin doğaçlama olarak söylediği, Alevi Bektaşi Âşıkları tarafından pek kullanılmayan dudakdeğmez sanatına başvurduğu görülmekte, divan ayağında okuduğu şu şiiri lebdeğmez sanatına uygun bir örnektir. (Duygulu, 2000: 15)

"Şu hakikat göz önünde görenlere er denirdi
Kendi giden şu dünyada kalana eser denirdi
Acun içre görenler az hicrana keder denirdi
Ne kadar şehit şüheda yorganları yer denirdi
Kalan kendi, kuran kendi, yerde gökte sinen o"

"Yarattığı kulların da Sulari'yi yarattı
Altı kerre yeri yıktı yedinci de kurattı
Dinin söylentisinde de geçilen yer sırattı
Her lisanda inan kendi yerde gökte sine o"

28 Ekim 1970 tarihinde Konya'da düzenlenen Türkiye Âşıklar Bayramı'nda Âşık İlhami Demir, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu, Davut Sulari, Âşık Hasreti karşılaşması ile gerçekleşmiştir. Bu metin Âşık Şeref Taşlıova'dan alınmıştır.(Yılmaz 2006: 136)

İlhami DEMİR

Dinlesin yârenler âşıklık nedir,
Hele ki arkadaş geler geçersin.
Rızık ki ne ise Hak yetirecek,
Dane dane anı alar geçersin.

Şeref TAŞLIOVA

Eğer âşık isen aşkın yolunda,
Yaşadıkça âşık kalar geçersin.
Âşığın ataşı dağdan ağırdır,
Her yana ışıklar salar geçersin.

Murat ÇOBANOĞLU

Aşkın deryasında aşkın yolunda,
Eğer âşık isen dalar geçersin.
Kendi eserini aşkın canından,
Elinde saz ile çalar geçersin.

Davut SULARÎ

Âşıklık dediğin dâd-ı ağlatır,
Ele gün aşikâr eler geçersin.
Nazargâhın Hak'ta deryayı âyan,
Hayır dar güne de salar geçersin.

Sadi HASRETİ

Aşkın sahrasını gezdin, eylendin,
Cihanda azıcık kalar geçersin.
Hicran yaylasının ataş çağında,
Deryay-ı alaya dalar geçersin.

İlhami DEMİR

Âşık İlhan anlar her cesareti,
Yaratan insana kul inayeti,

Aşağıda kalan Âşık Hasreti,
İğneyle ağzını deler geçersin.

Şeref TAŞLIOVA

Çıldırlı Âşık der, kendini tanı,
Yaratan yarattı nice insanı,
Hayatını yaşa Âşık İlhani,
Sen de âşıklıktan gelir geçersin.

Murat ÇOBANOĞLU

Âşık yakınından candadır yârı,
Canla canan yârsa aklının kârı,
Neler dedi hele Âşık Sulari,
Kanat kuyruğunu yolar geçersin

Davut SULARİ

Ya sen köyde neden kaldın yalınız,
Ayanda aşikâr Hak'tan dalınız,
Âşıklık içinde âşık olunuz,
Hakikat aşikâr olar geçersin.

Sadi HASRETÎ

Hasreti, hicranla çekilir nâra,
Sinesinde ateş içinde yara,
İlhani sahrada sıçanı ara,
Tilki deliğini deler geçersin

4.4. Şiirlerinin Biçim ve Tür Bakımından İncelenmesi

4.4.1.Nazım Biçimleri

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerini incelediğimizde nazım biçimlerinden en çok koşma ve mani nazım biçimini kullandığını görmekteyiz.

4.4.1.1 Koşma

"Koşma" halk şiirimizin en yaygın nazım şeklidir. Koşmalarını kafiye örgüsü belirlenmiştir ve istisnaları yoktur. Nazım birimi dörtlüktür ve hacimleri bellidir.

Türk Halk edebiyatının çok kullanılan nazım biçimlerindendir. Koşmaların söyleyeni bellidir. Ozan koşmanın son dörtlüğünde mahlâsını söyler. Koşmalar saz eşliğinde ezgili söylenir; ezgilerine göre Acem Koşması, Kerem tarzı koşma, Kesik Kerem gibi adlar alır. Biçim olarak dörtlükler ve hece ölçüsü kullanılır.3-5 dörtlükten kurulmuş kısa şiirlerdir. On birli hece ölçüsü ve hece ölçüsünün 6+5 ya da 4+4+3 kalıbı uygulanır. Uyak dizilişi *baba ccca ddda* ya da ilk dörtlük *xaxa'*dır.

Konusu genellikle aşk olmakla birlikte sevgiliye kavuşma isteği, ayrılık üzüntüsü vb. konuların işlendiği duygu yönü (lirizmi) ağır basan şiirlerdir. Bunun yanında doğa, yergi, ağıt, öğüt gibi her konu işlenebilir.

Saz şairleri ünlerini koşma tipinde şiirlere borçludurlar. Âşık Edebiyatı denince akla ilk gelen şey koşmadır. Destan ya da semai söylememiş saz şairi bulunabilir ama sazının tellerini koşma'nın dizelerine bağlamayan âşık yoktur. (Dizdaroğlu, 1947: 68)

Âşık Davut Sulari'nin koşmalarının konusu genellikle sevgidir. Ancak şairin diğer konuları işlediği koşmaları da vardır.

"Bir güzeli aşığıyım erenler
Onun için taşa tutar el beni
Gündüz hayalimde gece düşümde
Kumdan kuma savuruyor yel beni"

"Ağ gül olsam ağ gerdana sokulsam
Kemer olsam ince bele sarılsam
Köle olsam pazarlarda satılsam
Yârim diye ağ sinene al beni"

"Dağlar sizi delik delik delerim
Taşınız kor, toprağınız elerem
Sen bir kara koyun ben de bir kuzu
Sen döndükçe ben ardından melerim"

"Dağlar sizin ne karanlık ardız var
Mor menekşe boyun eğmiş derdiz var
El âlemin mekânı var yurduz var
Benim yurtsuz kalışım ben ne deyim"

"Bir yiğit gurbete düşse
Gör başına neler gelir
Sılası fikrine düşse
Yaş gözüne dolar gelir"

"Kudretten çekilmiş kaşlar
Didemden akıttın yaşlar
Yuvasın terk eden kuşlar
Yuvam diye döner gelir"

"Gahmut yaylasından aşarken yolum
Gördüm ki yaralı ağlar bir ceylan
Avcı vurmuş kanları yerlere akar
İniler, sızılar ağlar bir ceran"

"Çifte kuzusu var dağlar maralı
Kuduretten kaşı gözü karalı
Avcı vurmuş anaları yaralı
İniler sızılar ağlar bir ceylan"

"Kirpiğin kaşına değdiği zaman
Bekletme sevdiğim vur beni beni
Şafağı sevdanın söktüğü zaman
Diyardan diyara sür beni beni"

"Saçların rüzgârı tel tel biçende
Dudağım dilinden şerbet içende
Gönlümde duygular ateş saçanda
Alevden gömleğe sar beni beni"

4.4.1.2 Mani

Âşık Davut Sulari'nin kullandığı diğer bir nazım biçimi de manidir. Mani halk şiirinin en küçük nazım birimidir. Bir dörtlükten meydana gelir ve genellikle yedi hecelidir. Mâniler, biçim olarak genellikle bir dörtlük ve yedili hece ölçüsüyle kurulmuş kısa şiirlerdir. Uyak dizilişi *aaxa'*dır, fakat *xaxa* olanlar da vardır. (Artun, 2001: 102)

Mânilerin pek çoğunun söyleyeni belli değildir; fakat Anadolu'da en çok kadınlar ve genç kızlar arasında türetilir. Mâniler ezgili söylenir, saz eşliğinde söylendiği de olur. Mâni söylemek için *mâni yakmak, mâni düzmek, mâni atmak* terimleri de kullanılır.

Maninin başlıca teması sevgidir. Saz ya da tekke şairlerince düzülmüş eski mani örneklerinde şairin adı ya da mahlasının geçtiği görülmektedir. (Dizdaroğlu, 1969: 54)

Manilerin temel duygu ve düşüncesi son dizededir. Birinci ve ikinci dizeleri düşünce ve anlam yönünden ilgisi yokmuş gibi görünen, fakat konuyu çağrıştıran doldurma dizelerdir. Üçüncü dize konuya geçiş dizesidir. Şair gerçek duygu ve düşüncesini son dizede söyler.

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde yer alan bazı maniler şunlardır:

"Erzincan'da bir kuş var
Kanadında gümüş var
Gitti yârim gelmedi
Acep bunda ne iş var"

"Dert bende kare bende
Ey olmaz yâre bende
Yuvasız kuşlar gibi
Kalmışım perakende"

"Ben garip eşim garip
Eşim yoldaşım garip
Öldüğüme gam yemem
Mezarda taşım garip
Dert bende yâre bende"

"Şepke'nin kavakları
Dolar gider arkları
Karşıdan görünüyor
O yârin konakları"

4.5. Nazım Türleri

Şiirler nazım birimlerine, kafiyeleniş şekillerine, vezinlerine ve mısra sayılarına göre nazım şekillerine ayrılırlar. Âşık Davut Sulari Aşık Edebiyatında yer alan birçok nazım türünü şiirlerinde kullanmıştır. Davut Sulari'nin şiirlerinde kullandığı nazım türleri: Güzelleme, türkü, divan, taşlama, ağıt, semai, destan, tatyan, mektup, nefes, methiye, hikmet, duaz ve nasihatnamedir. Bu nazım türlerini örneklerle beraber kısaca açıklayabiliriz:

Güzelleme, hece ölçüsünün 11'li kalıbıyla söylenen ve sevgi temasını işleyen şiirlerdir. (Kudret, 1980: 256)

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde yer alan güzellemelerden bazıları şunlardır:

"Tercan ellerinden bir gelin
Açmış ağ göğsünü sallanır bir hoş
Kınalanmış parmakların ellerin
Oturdu yanıma dilleri bir hoş"

"Çıkmış gelir bir gözleri sürmeli
Eli, durmuş parmakları kınalı
Böyle bir melek simayı netmeli,
Davut Sulari' yi de sor kara gözlüm"

"Siyah perçemini dökmüş yüzüne
Salınarak gelen humaya bakın
Kimden söz işitmiş düşmüş hüzüne
Keder yakışmayan simayan simaya bakın"

"Seher vakti kalkan kervan
İniler de zarılanır
Bir güzele düşen gönül
Çiçeklenir korulanır"

"Bülbül geldi kondu dala
Bülbülden hata yok güle
Engel bir taş atar göle
Yüzen ördek yaralanır"

Halk Edebiyatı'nın önemli türlerinden biri de türkülerdir. Türkiye'nin sözlü geleneğinde, bir ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidini göstermek için en çok kullanılan ad "türkü"dür. Özel durumlarda ya da ezginin, sözlerin çeşitlemesine göre ninni, ağıt, deyiş, hava adları da kullanılmaktadır. Çağdan çağa ve yöreden yöreye içerik ve şekil olarak değişiklikler gösterebilir. Aşk, doğa, güzellik, kahramanlık, sosyal konular türkülerin konusunu oluşturur. Türküler aynı zamanda âşık edebiyatı nazım şeklidir. Yani söyleyeni belli türküler de vardır. Kendine özgü bir ezgiyle söylenir. 8'li ve 11'li hece kalıbıyla söylenir. Âşık Davut Sulari türküleriyle üne kavuşmuştur. Âşık Davut Sulari'ye ait türkülerin bazıları şunlardır:

"Yeşil kurbağalar öter göllerde
Kırıldı kanadım kaldım çöllerde
Anasız babasız gurbet ellerde
Ya ben ağlamayam kimler ağlasın"

"Tez gel ağam tez gel paşam
Eylenmeyesin, elde
Elde güzel çoktur ama evlenmeyesin"

"Kız senin derdinden derbeder oldum
Derdi derununu sor da sonra git

Hasretinden mecnun misali oldum
Ne hâle düşmüşem(ey yar) gör de sonra git"

"Maşuk olan âşıkını atar mı?
Gül yerinde karaçalı biter mi?
Aslan yatağında tilki yatar mı?
Gözle onikiden(ey yar)vur da sonra git"

"Ağır göl dağında Gahmut yaylası
Hangi gün inersen hoştur havası
Gel ey düzünüm gel çektirme yası
Sulari kuluna er de, sonra git"

"Benden sorulursa âşık olanlar
Mânen pir elinden içen âşıktır
Meclis olup değerini bulanlar
Kendi cenazesin kılan âşıktır"

"Er kişi olanı kâinat tanır
Darb-ı aşk olanlar cihan dolanır
Gâhî berrak akar gahi bulanır
Olgun mertebede kalan âşıktır"

"Ben âşık değilim yoksul ozanım
İçimde dert kaynar bünyem kazanım
Bazı yalçın dağım bazı sazanım
Davut Sulari' de kalan âşıktır"

Âşık Tarzı Türk Şiiri, Anadolu sahasındaki gelişmesini sürdürürken yeni nazım şekil ve türleriyle tanışmış, bir takım sentezler sonucunda yeni türlerin doğmasına vesile olmuştur. Bu türlerden biri de divandır. "Divan" ya da "divaniler üzerine edebiyat ve musiki araştırmacıları tarafından çeşitli görüşler belirtilmiş, bilgiler aktarılmıştır. Bu konuda birçok ünlü halk şairi örnekler vermiştir. Tahir-ül Mevlevi'ye göre divan; "17. Yüzyılda okuma yazması olan halk şairlerinin divan şiiri tesiriyle ve saz eşliğinde aruz failatün failatün failatün failün vezninde tertip ederek okumuş oldukları bir türdür." Âşık tarzı Türk Şiirini musikiden ayrı düşünmek, onu bestesiz metinler olarak görmek, bir bakıma yanılgı içinde olmak demektir. Çünkü cönklerde ya da benzer yazmalarda "divan" başlığıyla yazılan şiirler, rahatlıkla gazel, murabba, muhammes vb. olarak değerlendirilebilir. Türk musikisinde divanın önemli bir yeri vardır. Divan, Türk musikisi yönünden kendine özgü bir beste şeklidir. Özentisiz şarkı formuna benzeyen, biraz halk musikisindeki uzun havaları hatırlatan bölümleri bulunan, bazıları olağanüstü güzellikteki

bestelerdir. Âşık fasıllarının vazgeçilmez icra türlerinden biri olan divan, 17.18. ve 19. yüzyıllarda âşıklar arasında çok rağbet görmüş, bu gelenek 20.yüzyılda da devam etmiştir. (Yakıcı, 2001: 72-74)

Âşık Davut Sulari'nin şiirlerinde gördüğümüz divan türü örneklerinden bazıları şunlardır.(Yılmaz, 2006: 185)

"Gül cemalin Kâbe gibi görmeyen bilmez seni
Yüzünü pâyine sürüp ermeyen bilmez seni
Sen gönüller tahtındasın, ey sevgili bil beni
El bağlayıp divanına durmayan bilmez seni"

"Ayetin benleri ile etsen kendin âşikar
Ey dil danem şu sineme saldın gam ile efkâr
Bu mülkünü hoş donattın ne çeşit yapan mimar
Teslim edip can canana vermeyen bilmez seni"

Âşık Tarzı Türk Şiiri, Anadolu sahasındaki gelişmesini sürdürürken yeni nazım şekil ve türleriyle tanışmış, bir takım sentezler sonucunda yeni türlerin doğmasına vesile olmuştur. (Artun, 2008:33).

Toplumsal yapının bozulmasıyla âşıkların Şiirlerinde toplumsal sorunlara eğilme göze çarpmaktadır. Taşlama konulu destanlar yazılmıştır. Âşıklar, kendi yaşantılarını verirken toplumsal gerçekleri de yansıtırlar. Her türlü olumsuzluğun nedeni olarak felek görülür (Artun, 1996:33).

Taşlama, Türk halkının sağduyusu ve iğneleyici özellikleri birleştirilerek ortaya çıkmıştır. Taşlamaların bir bölümü sosyal içeriklidir. Taşlamalarda kişiselle toplumsalı ayırmak zordur. Taşlamaların yazılma nedenleri bilinmezse taşlama toplumsal olarak nitelenir. Âşıklar yaşadığı dönemin haksızlık, yolsuzluk ve geriliklerini âşık tarzı Şiirin dil ve biçim özelliklerini kullanarak taşlar. (Artun, 2008:33)

Âşık Davut Sulari hem toplumu ilgilendiren konularda hem de karşılaştığı bazı özel durumlarda taşlama niteliğinde şiirler söylemiştir.(Yılmaz, 2006:158)

"Vatandaştan oy almaya
Gelecekmiş hilafetçi
Bir erkeğe dört tana avrat
Verecekmiş hilafetçi"

"Kilidi cennete kalmış
Anahtarı emre almış
Softanın birisi vermiş
Açacakmış hilafetçi"

"Doldum taştım deryalara sığmazken
Akan çaya itibarım kalmadı
Kemen kestim sahralarda gezerdim
Kiriş yaya itibarım kalmadı"

"Kime can dedimse canımı aldı
Yüze dost göründü uzakta kaldı
He he dediğini askıya saldı
Doğan aya itibarım kalmadı"

"Battal Gazi diyarına uğradım
Diyar aynı diyar da eller değişmiş
Kılıç aldım çalı çırpı doğradım
Köyler aynı köyler de kullar değişmiş"

"Aldığın yazıyı da edibe yazdır
Elimde çöğürdür de tamburdur sazdır
Söylenen makamdır da güzel avazdır
Ağız aynı ağızda diller değişmiş"

Halk Edebiyatı türlerinden olan ağıt, "insanoğlunun ölüm karşısında veya canlı-cansız bir varlığını kaybetme, korku, telâş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler" şeklinde tarif edilmektedir. (Elçin 1986: 209). Tanımdan da anlaşılacağı gibi, ağıt söyleme/etmenin öncelikle bir geleneğinin olduğu görülmektedir. Ağıt yakma geleneği, zaman içerisinde 'ağıt' türüne ait metinlerin 'sabitlenmesini' sağlamış olmalıdır. Bu sabitlenmede, ezgi de önemli rol oynamaktadır.

Ağıtların konusu öncelikle 'ölüm', ikinci planda ise 'ayrılık'tır. Düğünlerde söylenen kına türküleri ile gençleri askere uğurlarken söylenen türkülerde de 'ayrılık' konu edilmektedir. Dolayısıyla bunları da birer ağıt olarak kabul etmek gerekecektir.

Ağıtlarda feleğe çatılır, kadere kahredilip, dosta sitem, düşmana beddua edilmektedir. Bazen de bunların tümüne birden meydan okunur. (Özdemir, 1990: 2)

Âşık Davut Sulari ağıt yakılabilecek bazı olaylar yaşamış ve bu durumlar için ağıtlar söylemiştir.

"Feleğin kahrından beli bükülmüş
Günlerdir aylardır yatar bir hasta
Yanları çürümüş daim sırtüstü
Güne gün ekleyip bekler bir hasta"

"Seyit olan böyle bir derde düşmüş
Mihnet buna yüz bin sırrın cem açmış
Bilgili Kamil'dir yan üstü yatmış
Eyüp peygamberden beter bir hasta"

"Kendi aksakallı kâmil bir erdir
Ne desin ne yapsın bu elem vardır
Yatmayan anlamaz dünyalar dardır
Ah çekip nefesnen biter bir hasta"

Âşık Edebiyatında koşma nazım türünün konularına benzer temaların (doğa, sevgi, ayrılık) kullanılarak yazılan "semai" şiirleri bulunmaktadır. Semaileri koşmadan ayıran özelliği 8'li hece kalıbıyla yazılmasıdır. Semailer hece ölçüsüyle olabildiği gibi aruzun özel bir kalıbı ile de yazılabilmektedir. Saz şairlerinin eserleri arasında her iki türlüsüne de rastlanmaktadır. En güzel semai yazanlar arasında Karacaoğlan, Dadaloğlu ve Erzurumlu Emrah'ı sayabiliriz. Ancak asıl başarı gösteren semailer hece ölçüsüyle olanlardır.

Âşık Davut Sulari'nin yazmış olduğu semai şiir türlerinden bazıları şunlardır:

"Durnam gelir bizim elden
Yeni kalkmış Ağır Göl'den
N'olur konuş bizim dilden"

"Üç telli, dört telli, beş telli durnam
Sen gelmez isen buralarda durmam
Sen olmaz isen ben sensiz olmam
Durnam hey, durnam hey, yaralı durnam
O kara gözler haralı durnam"

"Yaz ayları geldi geçti
Güz oldu duydun mu bülbül
Sen yar ile sevişirken
Söz oldu duydun mu bülbül"

"Düşmandan öcünü alıp
Vücut ruhsuz hissiz kalıp
Kalbimi ateşe alıp
Köz oldu duydun mu bülbül"

"Sabah namazında gördüm
Taşa çaldı mahmur gözler
Çırpındım da gönül verdim
Aklım aldı mahmur gözler"

"Göz kapakları haralı
Aşkımdan olmuş yaralı
Bülbülüm güller dereli
Sevgi saldı mahmur gözler"

Âşık, hem döneminde hem de sonraki dönemlerde sesini geniş kitlelere duyurmuş bir sanatçıdır. Her edebiyat akımı gibi, âşık şiiri de kendi döneminin zihinsel atmosferinin bir sonucu olarak oluşmuştur. Âşık yaşadığı kültürel ortamla iç içedir, âşık şiiri toplumun ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Âşık destanları Türk milli edebiyat geleneğinin en eski şiir formlarından biridir. Ozan-baksı geleneğinden âşıklık geleneğine ve âşıklık şiirine intikal etmiştir. Âşıklar, toplumsal konuları en çok destanlarda işlemişlerdir. Destanlar aynı zamanda tarihsel yönleri bulunan ürünlerdir. (Çobanoğlu, 2000: 333)

Daha çok 11 ve 8 heceli koşma, şeklinde yazılmıştır. Âşık, destanlaştırmaya değer bulduğu bir vakayı bir nesneyi veya kavramı hikâye ederek bağlama veya bağlama ailesinden bir sazla, ele aldığı konunun anlatım tutumuna bağlı olarak çalıp, geleneksel Âşık havaları eşliğinde icra etmiştir. Destanda temel öğe, belirli bir olay, bir vakadır. Savaş, deprem, salgın, yiğitlik olayları, eşkıyaların serüvenleri, güldürücü konular, toplumsal yergi ya da eleştiri çevrede yankı uyandıran olaylar gibi hemen her konu işlenir. Konunun değişik olması eksenine bir olayın bulunması nedeniyle destanların anlatımı öteki türlerden farklılık göstermektedir. Destanlarda olaylar hikâye etme temeline dayalı olarak anlatılmaktadır. Âşıklar destanlarında toplumsal tarihsel, bireysel olgu ve durumlar karşısında epik-lirik olarak nitelendirebileceğimiz söyleyiş getirmişlerdir.

Davut Sulari'nin tespit edilen destanlarından bazıları şunlardır:(Yılmaz, 2006:165)

"Bre dostum bre yaren
Kötü kadın başa bela getirir.
Yanını verip ateşe
Eteğin yakar oturur"

"Yatar yatar başı şişer
Üşenir döşeğe işer
Çökeliğe kurtlar düşer
Ayranın över oturur"

"Haftada bir aş pişirir
İçine kurum düşürür
Onunda tuzunu şaşırır
Kepçesin öger oturur"

"Seyit Hüseyin'den dört oğul geldi
Seyit Gülüm seyit Ali ile yol aldı
Tekrar Seyit Hüseyin' len Kıl Ali
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba"

"Kıl Ali derler de babam Hud Ali
Görürsen Tarık erkânı beli
Eşiğe yüz sürmek kulun emeli
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba"

"Aldığı hatundan olmadı evlat
Zeynel Dolaş'ın kızıynan oldu bermurat
Cezayir anadan dört oğul hayhat
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba"

"Ondan dördü geldi beşiyse öldü
Dedesi Şeyh Ali'den gelip te galdı
Baba Gali derler öz dedem öldü
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba"

"Seyit Gali'den üç oğul cihana geldi
Birisi Seyitti doğmadan öldü
Seyit Hüseyinlen Veli Tercan'a geldi
Baba Veli oğlu Haydar Ağbaba"

Âşık edebiyatında çoğunlukla kadın, aşk, sevgili temalarının kullanıldığı, kimi yazarlara göre tasavvuf musikisi içerisinde değerlendirilmesi gereken, lügat anlamı olarak Türklerden olmayan anlamı taşıyan "Tatyan" adı verilen bir dil ve müzik üslubu bulunmaktadır. Tatyan, Güney Azerbaycan ağzı, Acem ağzı, bu ağıza ait özel bir ezgi kalıbıdır. Tatyan deyimi İran Azerbaycan halkının Anadolu'dan farklı olan dil ve müzik üslubu için kullanılmaktadır. (Özbek, 1998: 178)

Tatyanlar Divanlarda olduğu gibi 15 hecelidir. Bu dizelerin ardından bağlantıları bulunur. Tatyanlar bu adı, şiirleriyle birlikte belli bir ezgiyle okunmalarından dolayı almışlardır.

Âşık Davut Sulari'nin tespit edilen tatyan şiirleri şunlardır: (Yılmaz, 2006:167)

"Bir dilberin sevdasıyla yanarım ben yanarım
Pervaneyim senin için gece gündüz dönerim
Yâr, yâr, yâr, yâr, yâr, yâr, yâr…

Al hançeri çal sineme
Bak gör sinemde neler var? Yâr, yâr"

"Daim yâr demeylen o yar, yâr yarası yaradır
Yaradana sığın ki sen, her şeyi o yaratır
Yâr, yâr, yâr, yâr, yâr, yâr, yâr…
Gör sinemde neler var? Yâr, yâr"

"Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim geldi
İnce belli, dudu dilli, gerdan hâllı yar geldi yâr yâr
"Yâr yâr yâr al hançeri vur sineme
Gör sinemde neler var yâr yâr"

"Hamamın göbek taşına üç gelin bir kız geldi
Hamamın gök kubbesini hoş bir sedadır aldı"

Sılaya ve dostlara haber iletmenin bir yolu da bilindiği gibi mektuptur. Teknolojinin dünyayı küçülttüğü bugünle, geçmişi mukayese edersek kültürümüz için mektubun ne derece önem taşıdığı daha iyi ortaya çıkar. Haftalar, aylar süren haberleşme sırasında mektupla kişinin gönlünde uyanan heyecanların hazzı artık günümüz insani için, hep tatlı hatıralar olarak kalacaktır. Âşıklık geleneği içinde, âşığın ayrı kaldığı sevdiklerine haber göndermesi sıkça islenen konulardandır. Âşık, sıla özlemiyle yanan yüreğini soğutmak için;
"Turnam gider isen dostun köyüne"
Yahut;
"Uçun turnam uçun doğduğum yere"
tarzındaki ifadelerle duygularını uçan turnaya açar, sözde onunla sılasına mesaj iletir. Turna ile sılaya haber gönderme bugün yerini mektup şiirlere bırakmıştır. (Kaya, ... : 2)

Mektup şiirlerde âşıklar birbirlerinin hatırlarını sorup, saygı ve sevgilerini ilettikten sonra özel durumlarını dile getirmektedirler. Bu, genellikle mutsuzluk, hastalık, sıkıntı hülasa çekilen sıkıntılar, değeri binmeme ve arzular seklinde kendisini gösterir ki, bu husus, âşıkların ruh hallerini ve yaşantılarının ayrıntılarını

ihtiva etmeleri bakımından sonraki yıllarda araştırmacılara birinci derecede kaynak olabilecek niteliktedir.

Âşıkların eşine, dostuna, arkadaşlarına, tanıdıklarına gönderdiği manzum mektuplar dışında kendi aralarında manzum mektuplaşmaları da görülmektedir. (Yakıcı, 1993: 55)

Âşık Davut Sulari'nin kızı Edibe, babasına duyduğu özlemi biraz da sitemle mektup mahiyetindeki bir şiirle anlatmıştır.(Yılmaz, 2006: 183)

"Duydum ki şahı evliyaya gitmişin
Sahte attır eski hâllerine dön
Bir mucize ehli tutmuşsun
Eski vatan Tercan yollarına dön"

"Gerbubela derler görmedim bilmem
Gene hiç kıymet vermem
Ben benim gönlümce ecdattan dönmem
Seni unutmayan döllerine dön"

Âşık Davut Sulari kızı Edibe'ye aynı duygularla ancak daha sert bir üslupla cevap vermiştir:

" Mektubunda yazıyorsun uzaklaş
Buralardan git demene hacet
Husumet hiç etme telaş
Salakana it demene hacet "

"Senin ızdırabın hile yorgunu
Ben kendi kendimle küsküm dargınım
Sokaklarda serilmişim serginim
O yakamda bit demene ne hacet"

"Uyamadım Sulari'nin sözüne
İçi hıçkırarak yaşlar gözüne
Hicabın yok haykırarak yüzüne
Ediyorsun fit demene ne hacet"

Nefes, Alevi ve Bektaşilerin görüş ve düşüncelerini yansıtan çok defa müzik eşliğinde söylenen şiirlerdir. Genellikle Bektaşî-Alevî tekkelerinde okunur. Melamî tarikatında "vahdet-i vücûd" telkinleri hep nefeslerle yapılır. Zaten bu şiirlerde genellikle vahdet-i vücut kuramı anlatılır. Bunun yanı sıra Hz. Muhammed ve Hz. Ali için övgüler de söylenir. Bu tarz şiirlerde rindâne, kalenderâne ve alaycı bir üslup dikkati çeker. Mesela dünya hayatının geçiciliği yüzünden bu dünyayı umursamama, boş verme, başa gelene razı olma kalenderlik ya da rindliktir ve böyle bir üslup ister istemez hafif alay da içerir. Nefesler gazel ve koşma tarzında hece ölçüsüyle yazılır. Sonradan bu şiirlerde aruz ölçüsü de kullanılmıştır. Daha çok "ayn-ı câm"larda saz eşliğinde makamla okunur. (Turan, 2008:26)

Sulari'nin şiirlerinde yer alan nefes türüne ait şiirlerinden bazıları şunlardır:

"Efendiler bağı beş gül Ağacı
Çiğdem bahçesinde diktik erenler
O yârin cemalin görendir hacı
Hâl bilmez elinden çektik erenler"

"Âşıkım diyen çok kayıt olmadan
Cem evine girsem zahit olmadan
Ezrail Âdem 'e şahit olmadan
Kubbe-i rahmanda tektik erenler"

"Benden sorulursa âşık olanlar
Manen pir elinden içen âşıktır
Meclis olup değerini bulanlar
Kendi cenazesin kılan âşıktır"

"Er kişi olanı kâinat tanır
Darb-ı aşk olanlar cihan dolanır
Gâhî berrak akar gahi bulanır
Olgun mertebede kalan âşıktır"

"Vardım Kırklar Kapısına
Baktım cennet yapısına
Tapmışam hak kapısına"

“Âşık bülbül maşuk güldür
İstersen as istersen öldür
Saki kalkıp meyi doldur“

“Kudret Şemaları yanar
Ayla gün semada döner
Müşkül hallolunca karar
Verem ya Allah diyerek”

“Davut Sular der heyye
İkrarım Elif’e Be’ye
Kamil oldur ki baş eğe
Erem ya Allah diyerek”

“Ben pirim diyene selam söyleyin
Nutku Ehlüllahı tutmaz mı talip
Bu yola yolcuysa hele eyleyin
Hak kelamı kabul kılmaz mı talip”

“Davut Sulari de talup bu yola
Cahdet ki çeşmeden bakracın dola
Beni muhtaç etme yaramaz kula
Öl dediğin yerde ölmez mi talip”

“Ulu dağlar gibi kar olan başım
Gözlerimin yaşı sel değil ya ne
Hep kalkıyor iniyor şu zayıf döşüm
Beni taşa tutan el değil ya ne”

“Davut Sulari’ yem mana eriyem
Misafiri olup kalbe oturan
Cümle müşkül işlerini bitiren
Edep, erkân ile yol değil ya ne”

“Açılmış bağların gören görene
Hakikat açılmış gören görene
Ustalar toplanmış taş yığınları
Çaypuşin azetmiş ören örene”

“Dostun cemaline bakmışam diye
Deryalar misali akmışam diye
Huzuru Ali’ye çıkmışam diye
Tüccarlar toplanmış yüren yürene”

“Hayırdır İnşallah gözümü açtım
Gördüren sen, görünen sen, gören sen
İlim irfanımı dünyaya saçtım
Görünen sen, görecek sen, gören sen”

“Soyumdan güzeller şahını gördüm
Tabibe uğradım yaramı sardım
Senelerdir köy kasaba aradım
Sevdiren sen, sevecek sen, seven sen”

“Kıblemdir cemalin gördüğüm zaman
Yüzüm turabına sürem sultanım
Kaşların lam elif ay gibi cemal
Kaldır nikabını görem sultanım”

“Cemalin görenler selavat verir
Emrin ile cümle kâinat yürür
Sana dil uzatan inan ki çürür
Sen haksın dünyada erem sultanım”

“Davut Sulari’yem dilde gezerem
Yağmur ilen yağan yellen sazaram
Hikmetten okuram sırdan yazaram
Aşk defterin açıp görem sultanım”

Divan edebiyatında methiye övgü amacıyla kaleme alınan kasidelerin genel adıdır. Aynı mânada çok defa kaside kelimesi de kullanılmıştır. Ancak kaside bir nazım şekli, methiye ise bir tür olduğu gibi methiyelerde ayrıca nesîb, maksûd, tegazzül, fahriye, dua gibi bölümlerin yerine daha çok övgü yer almıştır. Halk edebiyatı ile âşık edebiyatında güzelleme denilen methiyeler, bir yerin veya tabiat güzelliğinin övülerek anlatılması yahut sevilen bir kadın, beğenilen bir kişi. sahip olunan kıymetli bir at gibi varlıkları öven şiirlerdir (Dilcin, 1983:337). Dinî-tasavvufî edebiyatta ise methiye daha çok din ve tarikat ululârını övmek için yazılmıştır.

Sulari'nin methiyelerinin başta Hz. Muhammed ve Hz. Ali için yazılmış olduğu görülmüştür. Sulari methiyelerini genellikle dinî kişiliklere yazmıştır.

Sulari'nin şiirlerinde yer alan 9 tane methiye tespit dilmiştir.(Yılmaz, 2006: 195)

"Dada dolan git sor öğren
Her gönüle girdi Ali
Davut oğlu Süleyman'a
Bile imdat verdi Ali"

"Ali Ali cömert Ali
Yar olur mu töhmet Ali
Ali güzel Ali daldır
Ali hayat Ali baldır
Ali ruh Ali
Hızır'dan pirdi Ali "

"Kutbu âlem gerçek kişi
Pir Abdulkadir Geylani
Mukaddes sözleri haktır
Nur Abdulkadir Geylani "

"Seyidi Ahmedi Rufaî
Yutmuştur ilmi deryayı
Zikrinde nuri Mevla'yı
Ver Abdulkadir Geylani"

“Bana bu ilmi irfanı
Veren Muhammed Ali’dir
Bir Allah Allah dost
Bir Allah bir dost ”

“Aşgın dolusun içirip
Ayaksız derya geçirip
Ganat verip uçurup
Geren Muhammed Ali’dir”

“Herkesin dünyadan ömrü dolanlar
Bu mülkten göçtün mü İsmail Ağa
Kanunu ilahtır kim karşı çıkar
Dünyadan geçti mi İsmail Ağa”

“İşi hak ileydi burada dururdu
Aç geçenlere ekmek verirdi
Birazda fazlaca rüya görürdü
Elemden utçu mu İsmail Ağa”

“İlmin ışığıynan kâinat aydın
Hacı Seydi Mahmut Hayrani Veli
Namı nişanını dünyaya koydu
Hacı Seydi Mahmut Hayrani Veli”

“Menzilinden gördüm bağın kalası
Görünür kü ariflerin alası
Mümün kullar tutar matemi yası
Hacı Seydi Mahmut Hayrani Veli”

“Ali’den almışam bra bu ilmi hekmet
Ali’den öğrendim sahibi rahmet
Ali’den öğrendim işte ilmi sekavet
Hakikî Kur ’an-ı Ali’den öğren”

"Meydanın keşfeyle bu han içinde
Gevherini sakla ten can içinde
Ehli irfan ehli iman içinde
Gerçek hanedanı Ali'den öğren"

12. yy. da Türkistan'da yaşamış ve Yesevîlik tarikatını kurmuş Hoca Ahmed Yesevî'nin şiirlerine verilen isimdir. Onun şiirlerine hikmetli söz olarak bakıldı. Bu yüzden onlara, diğer şiirlerden ayırt etmek için hikmet adı verilmiştir. Hikmetler İslamiyet'e yeni girmiş veya henüz girmemiş Türklere İslamiyet'in esaslarını, şer'i kuralları anlatır. Yesevî, hikmetlerinde aruz ve hece ölçüsünü kullanmıştır. Ama çoğunlukla hecenin 7'li ve 12'li kalıplarını tercih etmiştir. Manzumeler genel olarak dörtlüklerle düzenlenmiştir, destan biçimindedir. Kullanılan kafiyeler de halk şiirinin karakteristik yarım kafiyeleridir ve çoğunlukla rediflidir. (Turan, 2008:28)

Sulari'nin şiirlerinde hikmet örneklerine de rastlanmaktadır.(Yılmaz, 2008:186)

"Edep nedir erkân nedir
Divan nedir erkân nedir
Bezmi ayan nişan nedir
Devran nedir mekân nedir"

"Bildiğinden pazar edip
Metahın her dem peylerim
Gemiyi aşk deryasında
Dümeni tutup yaylarım"

"Ancak tayfayı aşk ile
Manen hikmetin haylarım
Menzili hikmet içinde
Bir bir kerre, var bir kerre"

"Allahu Ekber nidası
Gökten duyuldu sedası
Cebrail koçun havası
Yatırınca biran derler"

"Mermerden İsmail kalktı
Gözün açtı koça baktı
Yatırdı bıçağın çaktı
Etraf oldu al kan derler"

"Getirdi bıçağın çaldı
Mermeri ikiye böldü
Haktan bıçaktan ses geldi
Emri yoktur sübhan derler"

"Hakkın birliğine layık
Varmak kabahat değildir
El bağlayıp hak divana
Durmak kabahat değildir"

"Mecliste meydana girip
Ahvali hekmetin sorup
Hak selamın yakın verip
Sormak kabahat değildir"

"Oğlum derki konuşma sen
Kelamlar alınır bu an
Manayı meclisi irfan
Görmek kabahat değildir"

Alevi-Bektaşi inanç dünyasında, on iki imam inancı önemli bir yer teşkil etmektedir. İçinde On iki İmamlar Hazretlerinin (Efendilerin) sırasıyla adları geçen şiirlere Düvazdeh-i İmammen veya kısaca Duvaz adı verilir. Bazılarında başta Hz. Muhammed adı da geçer. Bazılarında da İmam Mehdi den sonra Hz. Hatice'nin Hz.Fatıma'nın, Hz.Pir Hacı Bektaşi Veli'nin adlarından sonra, şairin kendi mürşidi, nin adı geçer. Ondört Ma'sum-u Pak ile Onyedi Kemerbest-lerin tamamını ananlar da vardır. Bektaşi Edebiyatında duvazların pek güzel şekilde, çok şairane ve çok zarifane örneğin bir dörtlük, bir beyt-in içine Oniki İmam adının sığdığı duvazlar da yazılmıştır.

Sularî'nin şiirlerinde duvaz örneğine rastlanmıştır.(Yılmaz, 2006:178)

"Bismillahi elif ya Resulallah
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir
İmam Ali Şahı Merdan hürmeti
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir"

"İmam Hasanımla zehirler içtim
Şah Hüseynimle kanlarım saçtım
Zeynel Aba ile zindana düştüm
Allah bir Muhammed Ali zikridir"

"Hamd olsun ki Horasan meşet gördüm
Şah imam Rızma yüzümü sürdüm
Muhammed Takime ikrarım verdim
Allah bir Muhammed Ali zikrimdir"

Türk Edebiyatı'nda insanlara yol göstermek ve öğüt vermek için çeşitli şiirler söylenmiş ve kaleme alınmıştır. Bu şiir türlerine "nasihatname" adı verilmektedir. Türk edebiyatında öğüt verme amacıyla söz söyleme geleneği oldukça eski tarihlere kadar uzanır. Doğruyu, iyiyi ve faydalıyı göstermek için söylenmiş atasözleri, başlangıçtan bu güne kadar edebiyatımızda didaktik unsurların ve öğüt verme geleneğinin en önemli göstergesidir. Kalıplaşmış şekilleri olan, bazen yarı manzum diyebileceğimiz atasözleri, manzum nasihatnamelerin ilk örnekleri sayılır. Kutadgu Bilig, Atabetü'l-Hakayık gibi eserler veya Ahmed Yesevî'nin "Hikmetler"i bu geleneği devam ettirmişlerdir. Yunus Emre'nin "Risâletü'n-Nushiyye"si, Kuranı Kerim ve hadislerden çıkarılacak dersleri vermekle kalmaz, bunları estetik bir biçimde sunar. (Belen, 2011:100)

Sulari'nin şiirleri içerisinde yer alan bu türe ait şiirler şunlardır: (Yılmaz, 2006:181)

"Bir cahil birazcık mesnet bulunca
Sadrazam gibi payesine bak
İşin düşüp başın darda kalınca
Bir tecrübe et de mayesine bak"

“ Cahile sır ver de bir aç arayı
Başına dar eder geniş dünyayı
Kötü ahlaklıdan umma vefayı
Tohumu kiminse danesine bak”

“Eriş bir Kamile arzet ihtiyaç
Dostun olsa fırsat verme gözün aç
Tilki gölgesinde kalma uzak kaç
Tek mahvetsin aslan sayesine bak”

“Kötüye bakınca iyiyi tanı
Biz de tanımadık uzak ta kaldık
İnsanların çok gizlidir nişanı
Dili dostun biri uzakta kaldık”

“Bihaya güruhu yola gelmiyor
İkrasızdır nasihatı almıyor
Davut Sulari’yi kabul kılmıyor
Gönülleri kıştır sokakta kaldık”

“Dinle Ali Ekber’ im sana sözüm var
Mühürlü kelamım al sende kalsın
Bir daha benim için çabasız yatma
Erkan töre bil ki yol sende kalsın”

“Sakın hiç imrenme elin malına
Zerre gönül koyma fitne eline
Sakın kaçıp gitme elin dalına
Gelen konuk mihman kul sende kalsın”

“Bu yola talip ol bağlandın ise
Peyik sofulara beyan eylesin
Hakikat aşkıyla dağlandın ise
Git kendi mürşidin beyan eylesin”

“Kemer betsi bağladık başında tacı
Kulağında küpe, güruhu naci
Gönül bir Kâbe’dir yap da ol hacı
Davut Sulari de nişan eylesin ”

5. ÂŞIK DAVUT SULARİ'NİN İCRA ETTİĞİ ESERLER ve NOTAYA ALINAN 11 ESERİNİN MÜZİKAL ANALİZİ

Âşık tarzı şiir geleneğinde müzik ve söz birbirini tamamlayan ve ayrı düşünülmesi mümkün olmayan iki unsurdur. Çünkü âşık şiiri her zaman ezgilidir. Müzik aletleri zaman zaman farklılaşmış olsa da şiir hiçbir zaman müzikten ayrılmamıştır.

Davut Sulari Âşıklık geleneğinin gereklerini yerine getirmiş gerçek bir âşıktır. Âşıklık geleneğinin 20. yy. da önemli bir temsilcisi olarak yerini almış olan Sulari Türk Halk Müziği'ne katkıları ile önemli bir yer teşkil etmektedir. Çünkü Davut Sulari âşık edebiyatının birçok türünde şiir yazan güçlü bir şair olmasının yanında yazdığı şiirleri sazı ile bütünleştiren usta bir müzisyendir. Âşıklık ile ilgili ilk eğitimini dedesi Pir Kaltuktan alan Sulari kısa bir zaman diliminde saz çalmayı öğrenmiştir. İlk zamanlarda diğer âşıklarda olduğu gibi geleneksel bir yapıda usta malı ezgiler icra eden Sulari yıllar ilerledikçe kendine özgü bir uslup, tavır geliştirmiş bu yönüyle döneminin âşıklarından farklılık göstermiştir. Bu manada birçok âşık sadece yöresinin ağız özeliklerini, okuyuş şekillerini içeren müzikler icra ederken; Sulari hem doğup büyüdüğü Erzincan yöresinin hem de gezip gördüğü sosyal çevrenin ağız özelliklerini, kültürünü harmanlayarak müziğine aktarmıştır. Böylece Sulari adı ile bütünleşmiş özel bir tavır ve üslup geliştirerek icra ettiği müziği daha zengin bir müzikal doyum noktasına ulaştırmıştır.

Davut Sulari'nin müziğini incelediğimizde, bütün özellikleri ile bir yöreye rastlamak mümkün değildir. Bulunduğu sosyal çevrenin kültürü ile yoğrulan, kendisini var eden bu sosyal çevrenin dışına çıkmış diyar diyar dolaşarak farklı sosyal sınıf ve yörelere mensup insanlardan etkilenmiştir. Yaşanan bu etkileşim Davut Sulari'nin eserlerinde karma bir yapı oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte müziklerinde ağırlıklı olarak Doğu Anadolu'nun Azeri unsurlarına, uzun havalara ve alevi müziğinin bazı öğelerine rastlamaktayız. Deyişlerin özellikle 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenilenlerinde akıcı melodiler kullanılmıştır.

Âşıklar müziklerini Türk halk çalgıları içerisinde en yaygın ve en eski telli-tezeneli bir çalgı olan sazı kullanarak icra etmişlerdir. Saz, aşığa söylerken düşünme imkânı vermesinin yanında, şiirde ölçü, kafiye, anlam uyumunu gerçekleştirmeye yardımcı olur. Sulari sazı; dinleyicileri şiir iklimine sürükleyen bir güç ve kendisine ilham sağlayan bir unsur olarak kullanıp güçlü melodiler üretmiştir. Sulari'nin ezgileri o kadar özgündür ki dinlendiğinde kendi imzası net bir biçimde anlaşılır.

Sulari'nin saz çalış tekniği ile kullandığı saz türü, yöresinin Alevilerinden ve yerel sanatçılarından farklıdır. Alevi âşıkları genellikle küçük ve orta boy sazları, Sulari ise uzun saplı orta ve büyük boy olanları kullanmıştır. Ayrıca Sulari Alevi-Bektaşi âşıklarının kullanmış olduğu "bağlama düzeni" olarak adlandırılan akort sistemi ile değil "bozuk düzen", "kara düzen" adı verilen akort sistemiyle sazını çalmaktadır. Bu durum Sulari'nin farklı bir tavra doğru yol almasına neden olmuştur.

Davut Sulari'nin sesi kıvrak hançereler yapmaya uygun ve bol trillidir. Müziklerinin birçoğunda karmaşık melodilere rastlamaktayız. Bu durum Sulari'nin eserlerinin kendine has yapısını ortaya koymaktadır. Öyle ki bu kendine has yapı onun eserlerinin herkesçe yorumlanmasını zorlaştırmaktadır. Yine de günümüzde Sulari'nin tavrını başarıyla sergileyen sanatçılar da vardır.

Aynı zamanda Sulari sesini ve sazını çok uyumlu bir şekilde kullanmaktadır. Ezgilerinin geneline baktığımızda hızlı giriş ve sık kullandığı ara melodilerle beraber bazen de kesik kesik vuruşlar dikkat çekmektedir. Sulari bütün bunları sazı ile büyük bir ustalıkla icra etmektedir.

Sulari, âşık müziğinin, kalemsiz arzuhal yazan, gönlünün derinliklerinden, dili aracılığıyla melodiler üreten, unutulmaz sanatkârları arasında yerini almıştır. O yaşadığı dönemdeki toplumun; sosyal, kültürel, duygusal yapısını ve dokusunu sazıyla, sözüyle günümüze kadar taşımış, dünle yarın arasında bir köprü kurmuş; söz medeniyetine büyük emeği geçen bir âşık olarak tarih sayfalarında yerini almıştır.

Âşık Davut Sulari'nin TRT repertuarına girmiş birçok eseri bulunmaktadır. TRT repertuarına giren bu eserlerin bazılarında kaynak gösterilirken bazıları da aşığın kendisine ait olan eserlerdir.

5.1. Davut Sulari'nin TRT Repertuarındaki Eserleri

Yapmış olduğumuz araştırmalar sonucunda Âşık Davut Sulari'nin TRT repertuarında yer alan 15 eseri tespit edilmiş olup, alfabetik sıralama ile aşağıda verilmiştir. TRT repertuarında yer alan bu eserlerin notaları Eklerde sunulmuştur.

1. "Bana Bu İlmi İrfanı Veren Muhammed Ali'dir"
2. "Ben Bir Güzel Sevdim Gönlüm İçinde"
3. "Bir Güzelin Aşığıyım Erenler"
4. "Bir Yiğit Gurbete Düşse" (Ercişli Emrahtan)
5. "Bugün Bayram Günü Derler"
6. "Çoktan Beri Yollarını Gözledim"
7. "Ela Gözlerini Sevdiğim Dilber"
8. "Ey Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Geldi"
9. "Gız Senin Derdinden"
10. "Seher Vakti Kalkan Kervan"
11. "Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne"
12. "Şepke'nin Kavakları"
13. "Vardım Kırklar Kapısına"
14. "Yaban Gülü müsün Sarp Kayalarda"
15. "Yaz Ayları Geldi Geçti"

5.2. Âşık Davut Sulari'nin Albüm ve Plaklarında Yer Alan Eserler

Âşık Davut Sulari - 1- Tan Yıldızı

Akittin gözümden yaşı
Ali Meydanına Varalım.
Almanya'da Çalışmaya gelenler
Baktım su cihanın temaşasına
Beş Gül ağacı
Birisi gurbete gitse
Dünya Arsızındır
Gayretiniz Yok mu Erenler
Gönül Bir Kâbe'dir
İşçi geldim Almanya ya
Kerbela

Necef Deryasında

Nurhak Dağı

Pir Abdulkadir Geylani

Seversen Ali 'yi

Siyah perçemini

Sah-ı merdan Askına

Tanı-Yıldızı

Davut Sulari – 2- Üç Telli Turnam

Ağlar Bir ceylan

Bayram Günü

Bir Güzelin Asığıyım Erenler

Bulağa yağdı piyon

Duman Kaplamış

Evliya Olsa

Ey Güzeller Sahi

Ey hamamcı

Kaşların İnce İnce

Küstürdün Barışamam

Perim

Seher Vakti

Üç telli turnam

Yaban gülü

Yar beni beni

Davut Sulari - 3

Akıttın Gözümden Yaşı

Erenler

Talandı Bağlandı

Tan Yıldızı

Tapacaksan Allaha Tap

Tasa Verdim Yanımı

Tercan Ellerinden

Topal Sema

Üç Telli Turna

Uçtu Haydar Dedem

Uyu Göz Nurum

Yaban Gülü

Yar Beni Beni

Yar Sevmesi Sevaptır

Yaz Ferhat Ağa

Yeşil Donlar Giymiş

Yetimlerin Yetimi

Davut Sulari - 4

Gül Başın İçin

Kerbela Deyiş

Nedir Bu Alevi Sunni Kızılbaş

Perim

Pişman Değiliz

Saha Doğru

Şebgenin Kavakları

Seher Vakti Kalkan Kervan

Şeyh Nurullah

Şeyh Seylânî Cizre

Sırdamı Kaldı

Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne

Sordum Konuşmaz

Sözüm Kılıçtır Bilesin

Su Yüce Dağları Duman Kaplamış

Davut Sulari - 5

Abdulkadir Geylani

Ağlar Bir Ceylan

Arif Ol Alemde

Davut Sulari

Kirpiğin Kaşına Değdiği Zaman

Kiran Kirana

Kirdin Beni A Zalim

Kırklar Semahı 1

Kırklar Semahı

Kız Kaşların Karalı

Kız Senin Derdinden Derbeder Oldum

Menekşe Dedimse Gülsen

Mihraclama

Muhammed Âlinin Erkânı Budur

Mümin Kişilerin Yolu Böylemi

Mümine Hakikat - Duaz-ı İmam

Natı Hazreti Hüseyin

Ne Lüzumu

Necef Deryası

Davut Sulari - 6

Bu Evden

Fark Etmezler Onlar

Havayiro

Hazreti Hüseyin'e Gönül Verdim

Hele Bakin Yaradanın İsine

Hu Mevla

İşçi Geldim Almanya Ya

İsmail'e Kurban Derler

Kabahat Değildir

Kara Gözlüm

Kaşların İnce İnce

Kendi Cenazesini Kılan Kim idi

Kerbela

Kestelin Yazı

Kevser Suyu Şarap Değil

Davut Sulari - 7

Gözlerim Yolunda Senin

Esen Yelde Selamını

Ela Gözlüm

Kusturdun Barışamam

İkilikliler Meclisi

Dünya Hak'ta Yüz Cevirse
Sırım Bilemezsin
Burda Gelir
Minareci Kasetleri
Yeşil Gurbalar
Şalgam Tarlasına
Ben Senin Derdinle
Terslikler
Bulağa yağdı Piyan

Davut Sulari - 8

Ademi Cennetten Çıkardın
Ahu Gözlerin Süzme
Akıttın Gözümden Yaşı
Aman Simdi - Uh
Dun Mu Buradaydın
Dünya Bir Sınama Şeridi Gibi
Efendiler Bağı Beş Gül ağacı
Ehl-i Beyti Bilen
Erecektir Dur Bakalım
Erenler Bir Derde Duçar Olmuşam
Erzincan'ın Dağları
Evliya Olsa
Ey Güzeller Şahı
Ey Hamamcı
Füze Devridir
Geceler Yarim Oldu
Gel de Eylenme
Geldim Heyrani

Davut Sulari - 9

Ademi Cennetten Çıkardın
Almamız Lazım
Bu Dünya Bakidir
Bugün Bayram Günü Derler

Bulağa yağdı Piyan

Burnunu Ceker Oturur

Çayırlının Güzelleri

Çek Katarı Ben Gelirem

Cihan Bizim Dedik

Çıkar Yücelerden

Dada

Dert Bende Pare Bende

Dildilom

Dönmem Hu Allah

Dost Aliye Giderim

Duaz İmam Muhammed Aşkına

Duaz İmam

Davut Sulari – 10

Aşk Yakarda Gider

Aşktan Düştüm Anam - Maya

Azeri Sigar Türküsü

Baktım Su cihanın Temasesine

Ben Bir Güzel Sevdim

Ben Pirim Diyene Selam

Benden Sorulursa Aşıklar

Benim Bir Derdim Var Bin Kaynak İle

Beyanım Ali

Bir Güzel Gördüm Hacı Bektaşta

Bir Güzelin Asığıyım

Bir Hikmet Var

Bir Tas Attım Celile

Birisi Gurbete Gitse

Birlik Beraberlik Hani

Davut Sulari

Davut Sulari - Kerbela

Dünya Bir Sinema Şeridi

Ceddi Pak

Kırklar Meydanında

Hz. Fatma

Benim Nasibimi

Gönül Bağlarının

Menekşe Dedim Gülsün

Şu Benim Garip Gönlümü

Ben Bir Güzel Sevdim

Bir Tas Attım Celile

Biz Ezelde İkrar Verdik (Kerbela)

Kâbe Neresidir

Aman Karataş

Of Of Havalanmış Gönlüm

Davut Sulari - MC Hükümeti

MC Hükümeti

Günde Bir Kurban

Sel Gibi Gelin

Van Yardımlarında

Softa Şeriat

Ne Çamur Atarsınız

Bir Softa

Kalk Atatürk

Kırklar Semahı

Köyler Ayni Kullar Değişmiş

Yaban Gülleri

Kan Gayret Yok mu Erenler

Er Şah-ı Merdan Askına

Bekçi Nail Ali Erdem

İnkâr Kişide Kaçalım

Davut Sulari (kaset)

Ali diyorlar

Âlidir imamlar başı

Bu yola talip ol

Dünya arsızındır

Efendiler bağı

İşçi geldim Almanya'ya

Kara kaşlar

Kırklar meydanı

Nişanım Ali

Pire bağlı olalım

Siyah perçemini

Yavru yavru

Davut Sulari - Bugün Bayram Günü Derler

Bu Gün Bayram Günü Derler

Baktım Su Cihanın Temasesine

Bir Güzelin Asığıyım

Bir Tas Attım Çegile

Bulağa Yağdı Piyan

Çek Katarı

Cihan Bizim Dedik

Çıkar Yücelerden

Dada

Efendiler Bağı

Havalanmış Gönlüm

Hu Mevla

Kırklar Semah

Kız Senin Derdinden

Necef Deryası

Pir Abdulkadir Geylani

Siyah Perçemini Dökmüş Yüzüne

Tan Yıldızı

Tercan Ellerinden

Üç Telli Turnam

Âşık Davut Sulari Kaset

Havalanmış Gönlüm

Kara Taşın Her Yani

Nedir Bu Alevi Kızılbaş

Kendi Cenazesini Kılan Kimdi

Cihan Bizim Dedik

Bu Yolla Talip ol Bağlandın ise

Ali Cemi

Dildidom

Ben Bir Güzel Sevdim

Hesen Musa Kürtçe (Uz. Hv.)

Muhammed Ali'ye İkrar Verenler

Kerbela Ağıdı

Gönül Ne Gezersin Viran Köşkünde

Bu Dünya Bakidir.

Dada Dolan Git Sor Öğren

Bulağa yağdı Piyan.

5.3. Davut Sulari'nin Sohbet Ortamında İcra Ettiği Eserler

Âşık Davut Sulari'nin "atışma" türünde boy gösterebilen bir âşık olmasının yanı sıra irticalen (doğaçlama) yeteneğinin de gelişmiş olduğunu görebilmekteyiz. Doğaçlama şiirlerinin sayısını bilmemiz ise mümkün değildir. Davut Sulari Bazen köyden köye yaptığı seyahatlerde, dost meclislerinde, sohbet odalarında birçok eser icra etmiştir. İcra ettiği bu eserler hakkında bilgi edinmek amacıyla ailesi ile bir görüşme yapıldı. Yapılan bu görüşme sonucunda Sulari'nin ailesinde var olan 11 adet özel kayıta ulaşma fırsatı elde edildi. Bunların 4 tanesinin daha önce plak kayıtlarında, 1 tanesinin albümlerinde yer aldığı, 6 eserenin de şu ana kadar yayınlanmamış, sohbet ortamında icra ettiği özel ev kayıtları olduğu saptandı. Saptanan eserler şunlardır:

1. "Duaz-ı İmam" (Ev Kaydı)
2. "Bana Bu seyahat Yolu" (Ev Kaydı)
3. "Kabahat Değildir" (Ev Kaydı)

4. “Dağlar” (Ev Kaydı)
5. “Topal Sema” (Plak)
6. “Perim” (Albüm)
7. “Havalanmış Gönlüm” (Plak)
8. “Ela Gözlerinin Divanesiyim” (Ev Kaydı)
9. “Muradım” (Plak)
10. “Divane” (Ev Kaydı)
11. “Makber” U.H. (Plak)

5.4. Davut Sulari’nin Sohbet Ortamında İcra Ettiği Eserlerin Analizi

Halk ezgilerinin kalıcılığı için belli bir kayıt yöntemi gerekir. Bulunan çağın teknolojisine göre değişik kayıt şekilleri bulunmakla beraber en kolayı günümüz için notasyon sistemidir. Derleme adı verilen bu notasyon işlemi Türk halk müziği ezgilerinin kalıcılığı anlamında büyük önem taşır. Bu doğrultuda elde edilen bu eserler notaya alınıp müzikal açıdan analizleri yapılmıştır.

Davut Sulari’nin eserleri notaya alınırken bütün dörtlükleriyle yazılmıştır. Çünkü dörtlükler arasında farklılıklar olduğu saptandı. Bundan dolayı bu farklılıklar gözetilerek notaya alındı. Eserlerin analiz kısmında notalar üzerinde semboller gösterilip ve bu sembollerin açıklamaları da yazılı olarak verildi. Kupleler arasında çok büyük farklılıklar olmadığından eserlerin 1. Kupleleri bazılarının ise 2. kupleleri üzerinde analizleri gösterilmiştir.

Eserlerin analizinde kullanılan sembollerde:

A: Saz Bölmesini,

B: Söz Bölmesini,

1 ve 2: Saz ve Söz Bölmesi Cümlesini,

X, Y: Saz Bölmesi Cümleciğini,

X^1, Y^1: Saz Bölmesi Cümleciğinin benzerlerini,

Z, W: Söz Bölmesi Cümleciğini,

a, b, c, …v.b. (küçük harflerin tümü) : Eserin genelindeki motifleri,

a^1, b^1, c^1…v.b.(üslü küçük harflerin tümü): Eserin genelindeki aynı harflerdeki motiflerin benzerlerini, ifade eder.

5.4.1. ‘Havalanmış Gönlüm’

Âşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la, re, sol), “re” perdesi üzerinden, “fa#” tonunda çalıp okumaktadır.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}+\mathrm{b})+X^1(a^1+b^1)\,]$

B=$[1.\mathrm{Z}(\mathrm{c}+\mathrm{d}+d^1+d^2)+X^1(a^1+b^2+a^1+b^2)\,]$

Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar “A” ve “B” bölmeleridir. A bölmesi saz kısmını, B bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşmuş olup “X” harfi ile simgelendirilmiştir. “X” cümleciği 2 motiften oluşup “a ve b” harfleri ile gösterilmiştir. Cümleciğin ikinci kısmında ise “a ve b” motiflerinin farklılık göstermesi sebebi ile "a^1 ve b^1" simgeleriyle gösterilmiştir.

Eserin “B” bölmesi olan söz kısmı da 1 bütün olarak “Z” ve X^1 hafleri ile gösterilmiştir. “Z” cümleciğini “$\mathrm{c}+\mathrm{d}+d^1+d^2$" motifleri oluşturmaktadır. İkinci cümleciğini ise saz bölmesinin ikinci cümleciği ile benzerlikler göstermesinden dolayı "X^1" ile gösterilmiş olup bunları da “$a^1+b^2+a^1+b^2$" motifleri oluşturmaktadır.

Yöresi
Erzincan

Kaynak kişi
Reyhani Ağbaba

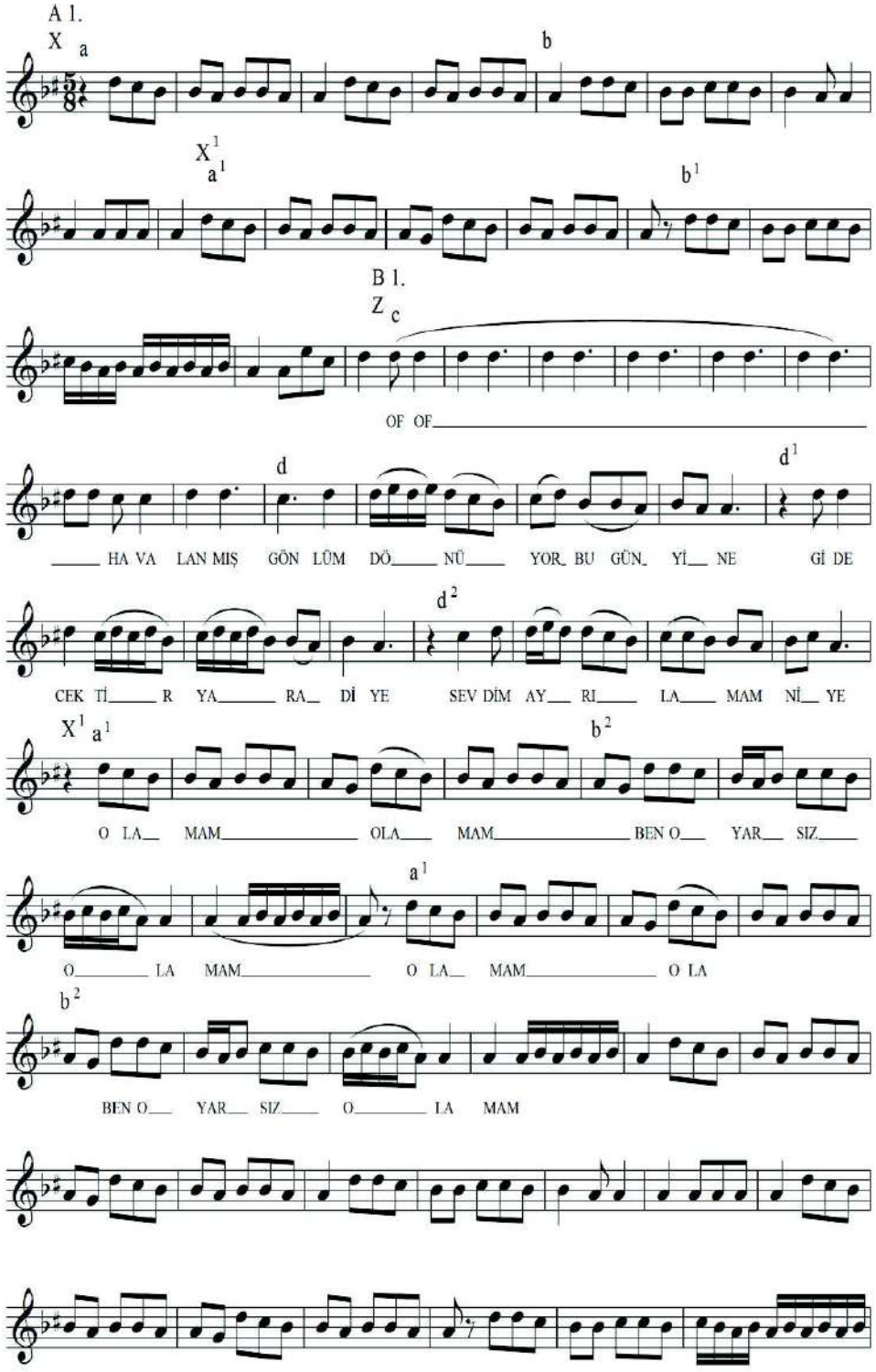
Havalanmış Gönlüm

Derleyen
Tülay COŞKUN

Derleme tarihi
01.02.2012

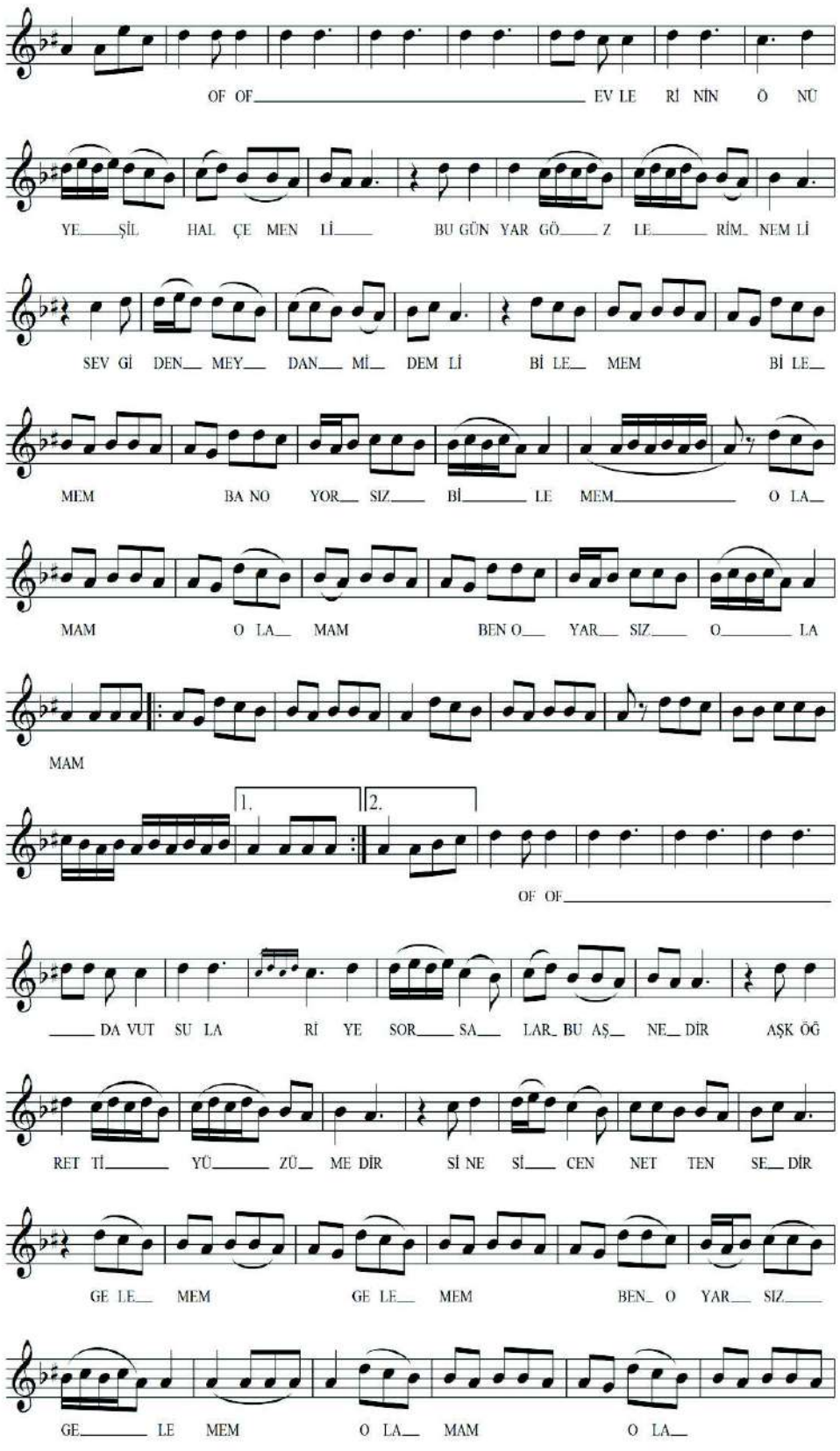
Notaya alan
Tülay COŞKUN

♪=50

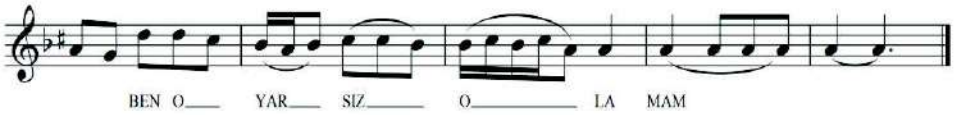


Şekil 5.1: 'Havalanmış Gönlüm' Adlı Eserin Notası

2


OF OF EV LE Rİ NİN Ö NÜ
YE ŞİL HAL ÇE MEN Lİ BU GÜN YAR GÖ Z LE RİM NEM Lİ
SEV Gİ DEN MEY DAN Mİ DEM Lİ Bİ LE MEM Bİ LE
MEM BA NO YOR SIZ Bİ LE MEM O LA
MAM O LA MAM BEN O YAR SIZ O LA
MAM
1.
2.
OF OF
DA VUT SU LA Rİ YE SOR SA LAR BU AŞ NE DİR AŞK ÖĞ
RET Tİ YÜ ZÜ ME DİR Sİ NE Sİ CEN NET TEN SE DİR
GE LE MEM GE LE MEM BEN O YAR SIZ
GE LE MEM O LA MAM O LA

3



5.4.2. ‘Dağlar’

Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la, re,sol) “la” karar pozisyonunda “do#” tonunda çalıp söylemiştir.

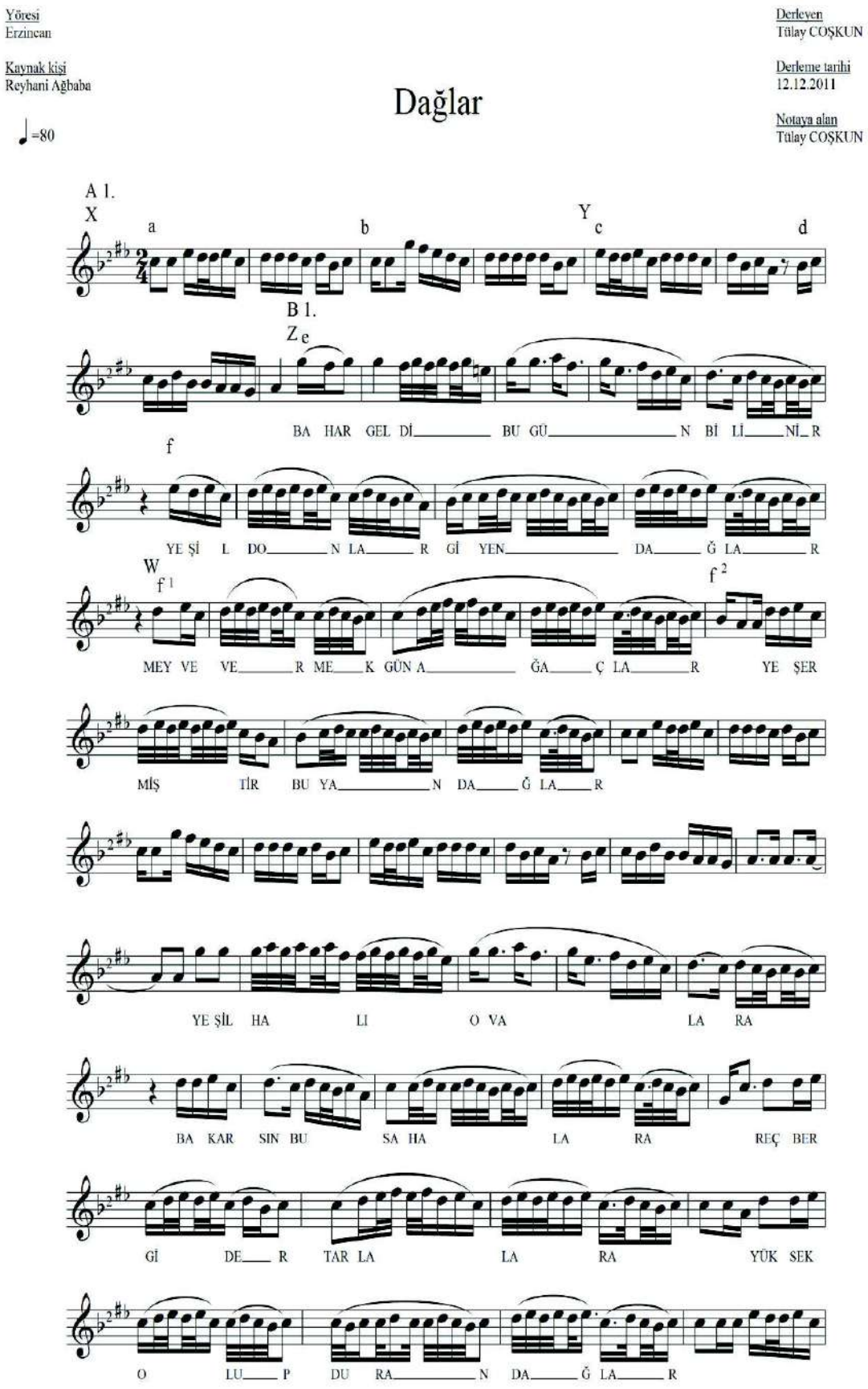
A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}+\mathrm{b})+Y(c+d)\,]$

B= $[1.\mathrm{Z}(\mathrm{e}+\mathrm{f})+W(f^1+f^2)\,]$

Eser ev kaydı olduğundan icra sırasında kayıt cihazına geç basıldığı tahmin edilmektedir. Bundan dolayı eserin diğer saz bölümleri dikkate alınarak başta eksik kalan saz kısmı diğer bölümlerle tamamlanmıştır.

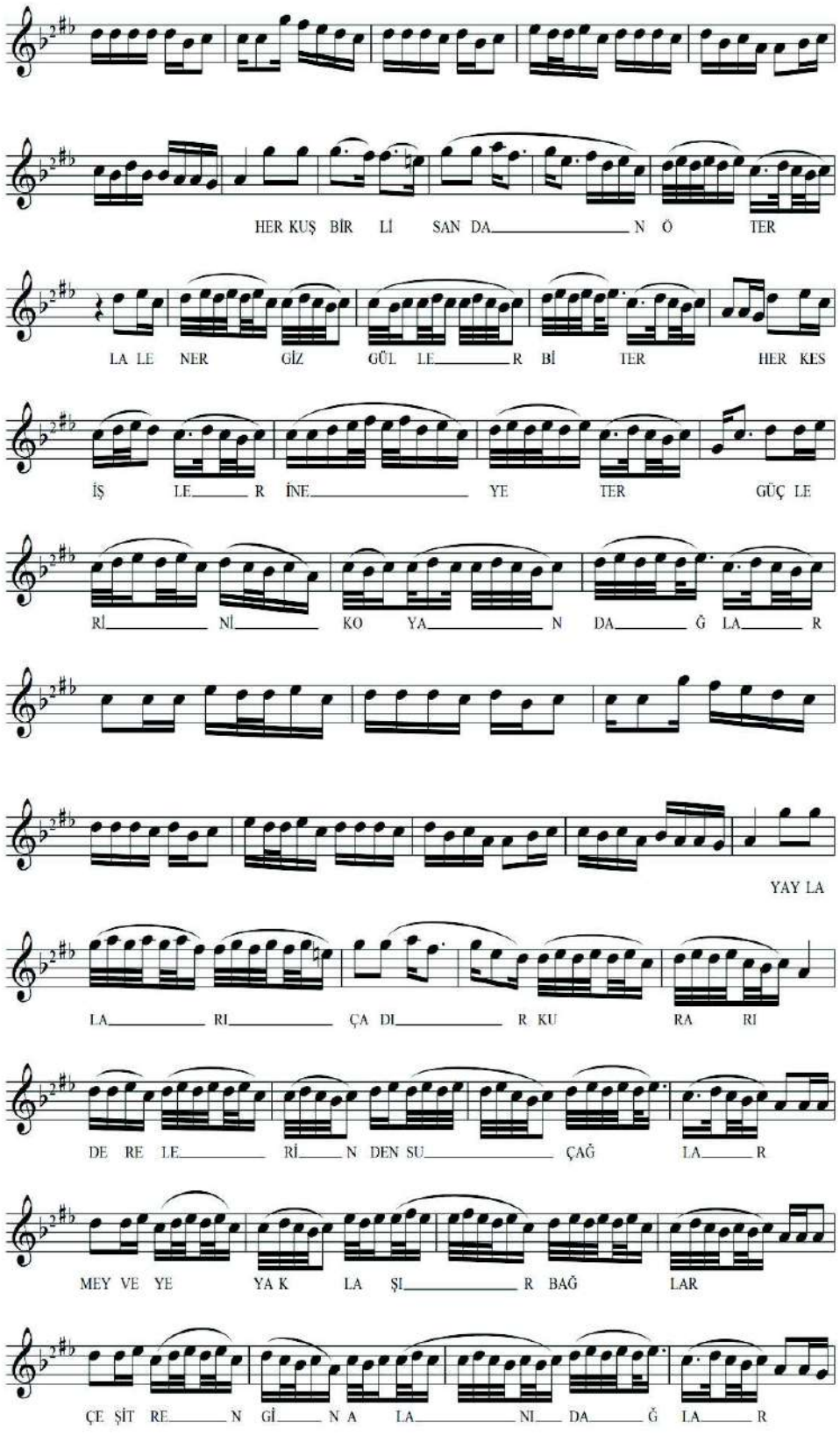
Eser iki bölümden oluşmaktadır bunlar “A” ve “B” bölmeleridir. “A” bölmesi saz kısmını, “B” bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz bölmesi bütün olarak 1 cümleden oluşmuş olup “X” ve “Y” harfleri ile simgelendirilmiştir. “X” cümleciği 2 motiften oluşup "$\mathrm{a}+\mathrm{b}$" simgeleri ile gösterilmiştir. “Y” cümleciği de 2 motiften olup “$c+d$" harfleri ile simgelenmiştir.

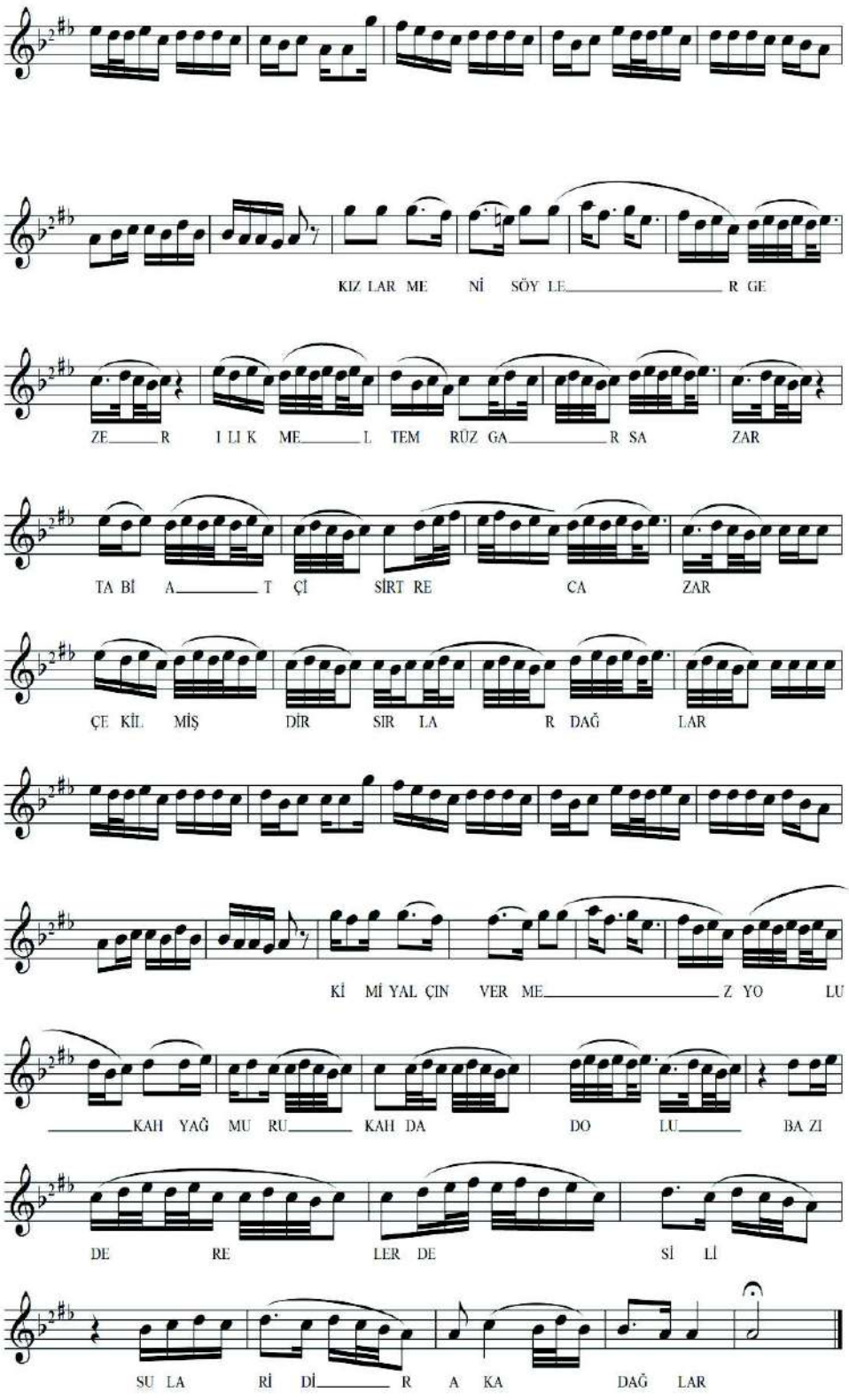
Eserin “B” bölmesi olan söz kısmı da 1 bütün olarak “Z” ve “W” simgeleri ile gösterilmiş olup “Z” cümleciği "$\mathrm{e}+\mathrm{f}$" motiflerinden, “W” cümleciği ise “Z” cümleciğinde bulunan “f” motifinin biraz farklılık göstermesi sebebi ile “f^1+f^2" simgeleri ile gösterilmiştir.



Şekil 5.2: 'Dağlar' Adlı Eserin Notası

2


HER KUŞ BİR Lİ SAN DA N Ö TER
LA LE NER GİZ GÜL LE R Bİ TER HER KES
İŞ LE R İNE YE TER GÜÇ LE
Rİ Nİ KO YA N DA Ğ LA R
YAY LA
LA RI ÇA DI R KU RA RI
DE RE LE Rİ N DEN SU ÇAĞ LA R
MEY VE YE YA K LA ŞI R BAĞ LAR
ÇE ŞİT RE N Gİ N A LA NI DA Ğ LA R


KIZ LAR ME Nİ SÖY LE R GE
ZE R I LI K ME L TEM RÜZ GA R SA ZAR
TA Bİ A T ÇI SİRT RE CA ZAR
ÇE KİL MİŞ DİR SIR LA R DAĞ LAR
Kİ Mİ YAL ÇIN VER ME Z YO LU
KAH YAĞ MU RU KAH DA DO LU BA ZI
DE RE LER DE Sİ Lİ
SU LA Rİ Dİ R A KA DAĞ LAR

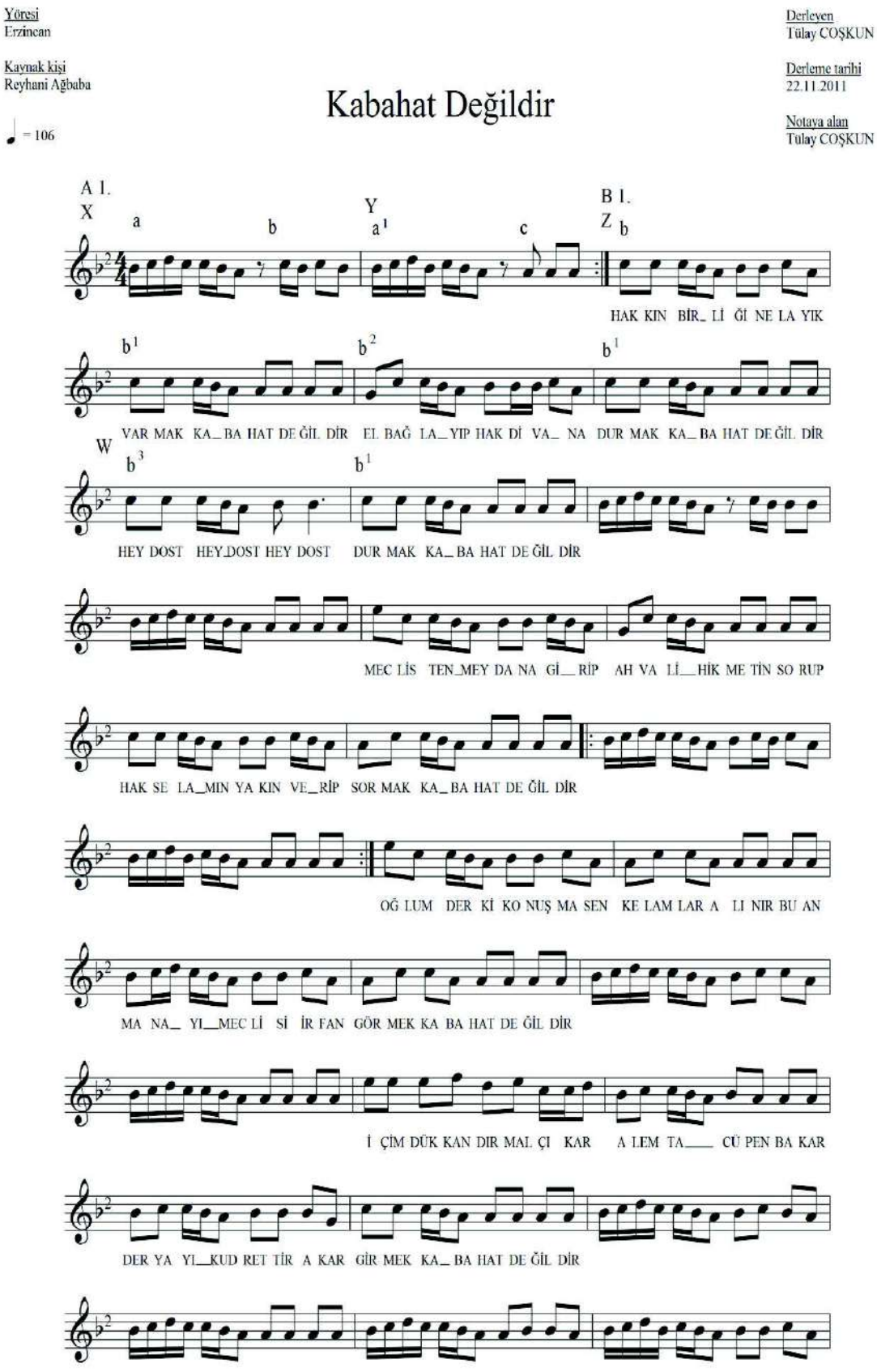
5.4.3. 'Kabahat Değildir'

Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol) "la" karar pozisyonunda ve "do#" tonunda çalıp söylemiştir.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}+\mathrm{b})+Y(a^1+c)\,]$
B= $[1.\mathrm{Z}(\mathrm{b}+b^1+b^2+b^1)+W(b^3+b^1)\,]$

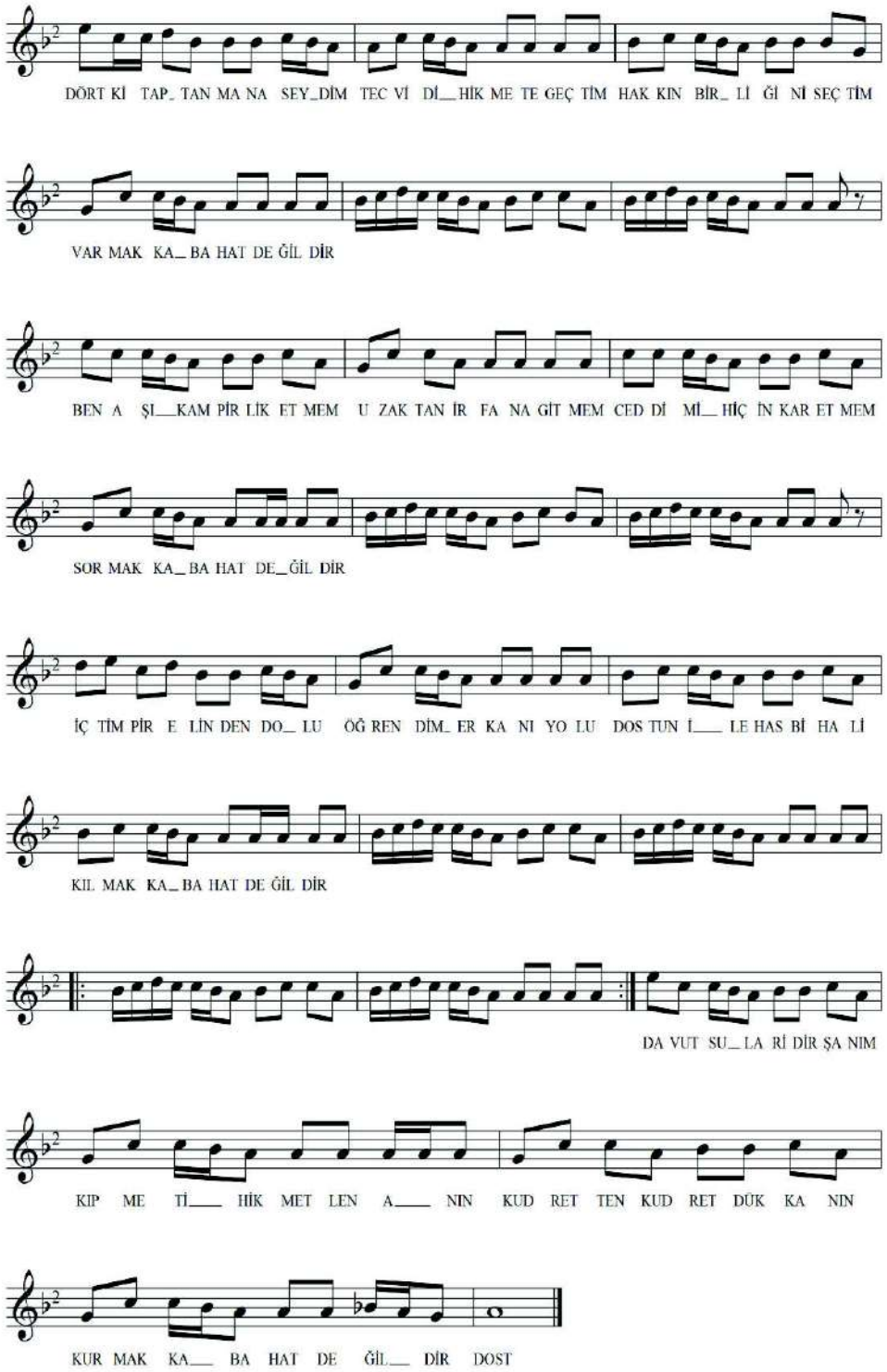
Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. A bölmesi saz kısmını, B bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup "X" ve "Y" harfleri ile simgelendirilmiştir. "X" cümleciği de kendi içinde 2 motiflerden oluşmaktadır. Bunlar ise "$\mathrm{a}+\mathrm{b}$" simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmı olan "Y" cümleciği ise "a^1+c" motiflerinden meydana gelmiştir.

Eserin "B" bölmesi olan söz kısmı "Z" ve "W" harfleri ile simgelendirilmiştir. "Z" cümleciğini oluşturan motiflerde "$\mathrm{b}+b^1+b^2+b^1$" harfleri ile simgelendirilmiştir. Buradan da anlaşıldığı üzere saz bölmesinin birinci kısmında yer alan "b" motifi ile benzerlikler olduğunu görmekteyiz. İkinci kısım olan "W" cümleciği ise "b^3+b^1" motiflerinden oluşmaktadır. Aynı şekilde burada da benzerlikler olduğunu görmekteyiz.



Şekil 5.3: 'Kabahat Değildir' Adlı Eserin Notası

2


DÖRT Kİ TAP_ TAN MA NA SEY_DİM TEC Vİ Dİ__HİK ME TE GEÇ TİM HAK KIN BİR_ Lİ Ğİ Nİ SEÇ TİM
VAR MAK KA_ BA HAT DE ĞİL DİR
BEN A ŞI__KAM PİR LİK ET MEM U ZAK TAN İR FA NA GİT MEM CED Dİ Mİ__ HİÇ İN KAR ET MEM
SOR MAK KA_ BA HAT DE_ĞİL DİR
İÇ TİM PİR E LİN DEN DO_ LU ÖĞ REN DİM_ ER KA NI YO LU DOS TUN İ___ LE HAS Bİ HA Lİ
KIL MAK KA_ BA HAT DE ĞİL DİR
DA VUT SU_ LA Rİ DİR ŞA NIM
KIP ME Tİ___ HİK MET LEN A___ NIN KUD RET TEN KUD RET DÜK KA NIN
KUR MAK KA___ BA HAT DE ĞİL___ DİR DOST

5.4.4. ‘Topal Sema’

Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), “la” karar pozisyonunda “mi ♭ ” tonunda çalıp söylemiştir.

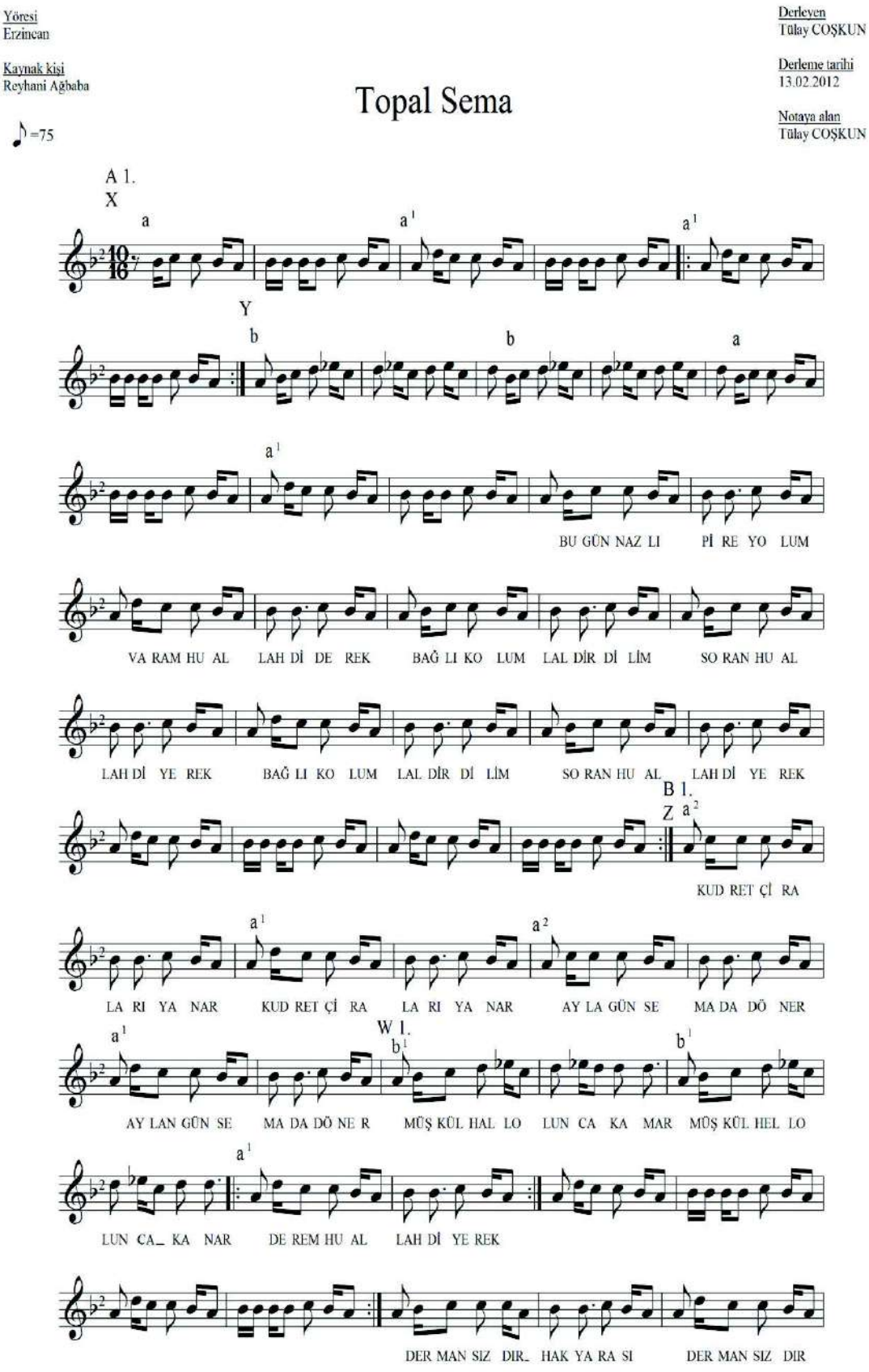
Bu eserin analiz kısmı yapılırken eserin 2. dörtlüğü ele alınarak yapılmıştır. Çünkü eseri gerçek anlamda ifade eden kısım bu bölüm olduğu için, analiz çalışmamızı bu kısım üzerinde gerçekleştirmiş olduk.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a} + a^1 + a^1 + a^1) + Y(\mathrm{b} + \mathrm{b} + \mathrm{a} + a^1)\ ]$

A= $[1.\mathrm{Z}(a^2 + a^1 + a^2 + a^1) + W(b^1 + b^1 + a^1 + a^1)\ ]$

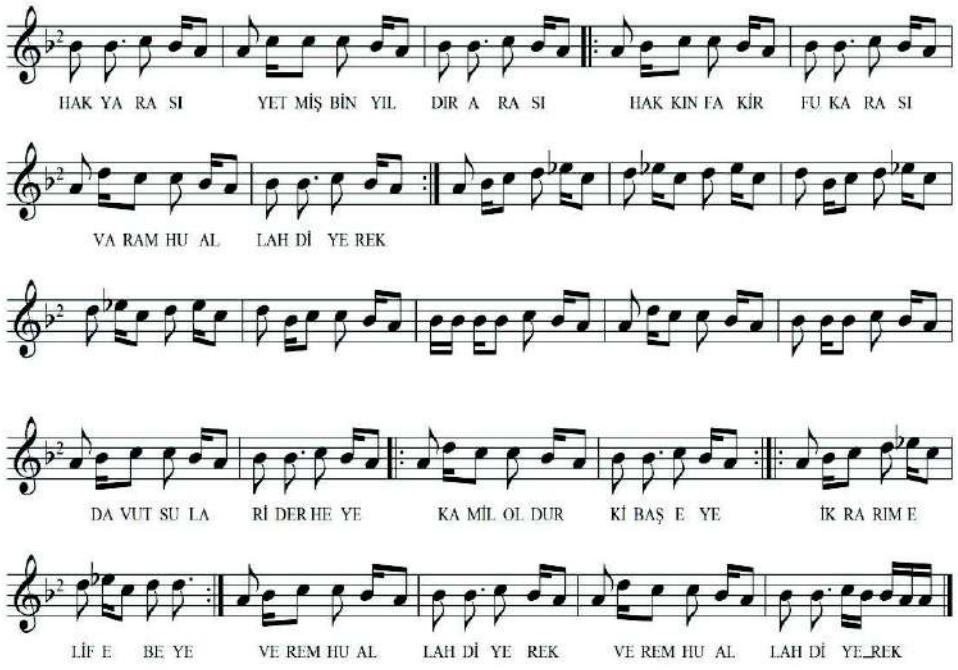
Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar “A” ve “B” bölmeleridir. A bölmesi saz kısmını, B bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup “X” ve “Y” harfleri ile simgelendirilmiştir. “X” cümleciği de kendi içinde dört motiften meydana gelmektedir. Bunlarda “ $\mathrm{a} + a^1 + a^1 + a^1$” harfleri ile simgelendirilmiştir. Cümlenin ikinci kısmı olan “Y” cümleciği de dört motiften oluşmuş olup “$\mathrm{b} + \mathrm{b} + \mathrm{a} + a^1$” harfleri ile simgelendirilmiş olup “X” cümleciğinin birinci kısmında var olan “a ve a^1” motifleri ile benzerlik gösterdiğini görmekteyiz.

Eserin “B” bölmesi olan söz kısmı “Z” ve “W” harfleri ile simgelendirilmiştir. “Z” cümleciğini oluşturan dört motifte “A” bölmesindeki birinci kısımla benzerlikler gösterdiği için “$a^2 + a^1 + a^2 + a^1$” simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmı olan “W” cümleciği “A” saz bölmesinde yer alan birinci ve ikinci kısmıyla benzerlik gösterdiği için “$b^1 + b^1 + a^1 + a^1$” simgeleri ile gösterilmiştir.



Şekil 5.4: 'Topal Sema' Adlı Eserin Notası

2


HAK YA RA SI YET MİŞ BİN YIL DIR A RA SI HAK KIN FA KİR FU KA RA SI
VA RAM HU AL LAH Dİ YE REK
DA VUT SU LA Rİ DER HE YE KA MİL OL DUR Kİ BAŞ E YE İK RA RIM E
LİF E BE YE VE REM HU AL LAH Dİ YE REK VE REM HU AL LAH Dİ YE_REK

5.4.5. 'Duaz-ı İmam'

Duaz kelimesi Farsçada oniki anlamına gelen Düvazde kelimesinin kısaltılmış söylenişidir. Hem Alevi Cemi hemde Bektaşi Dergâh ayinlerinde Nefeslerin ardından okunan, oniki imamın adları verilerek Ehl-i beyte yazılan methiyelerdir. Duaz-ı İmam'ın okunduğu yerde mutlak bir suretle bir Alevi dedesinin olması gerekir.

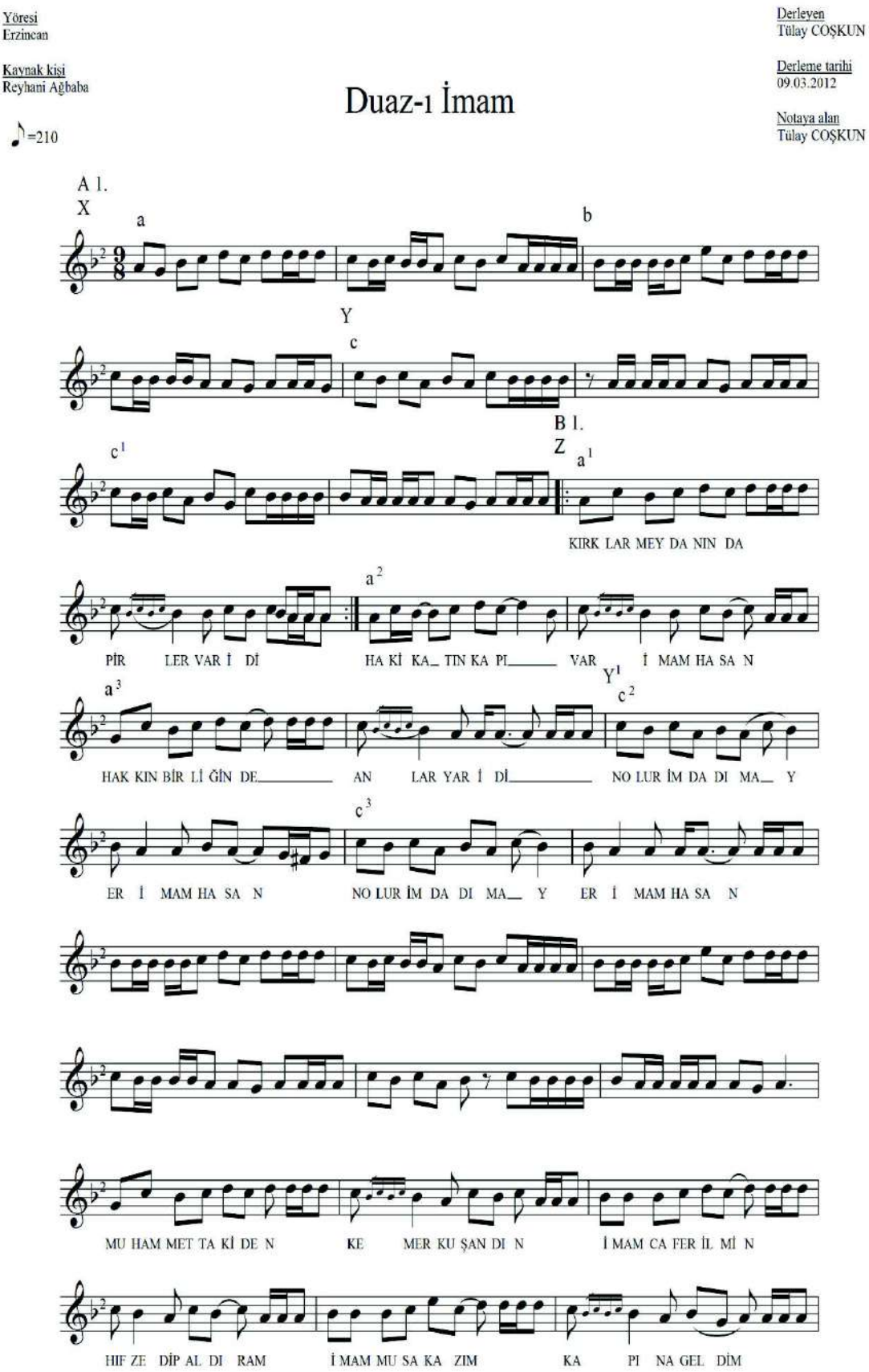
Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), "re" perdesi üzerinden "mi" tonunda çalıp söylemiştir.

$A= [1.X(a+b)+Y(c+c^1)\ ]$

$B= [1.Z(a^1+a^2+a^3)+Y^1(c^2+c^3)\ ]$

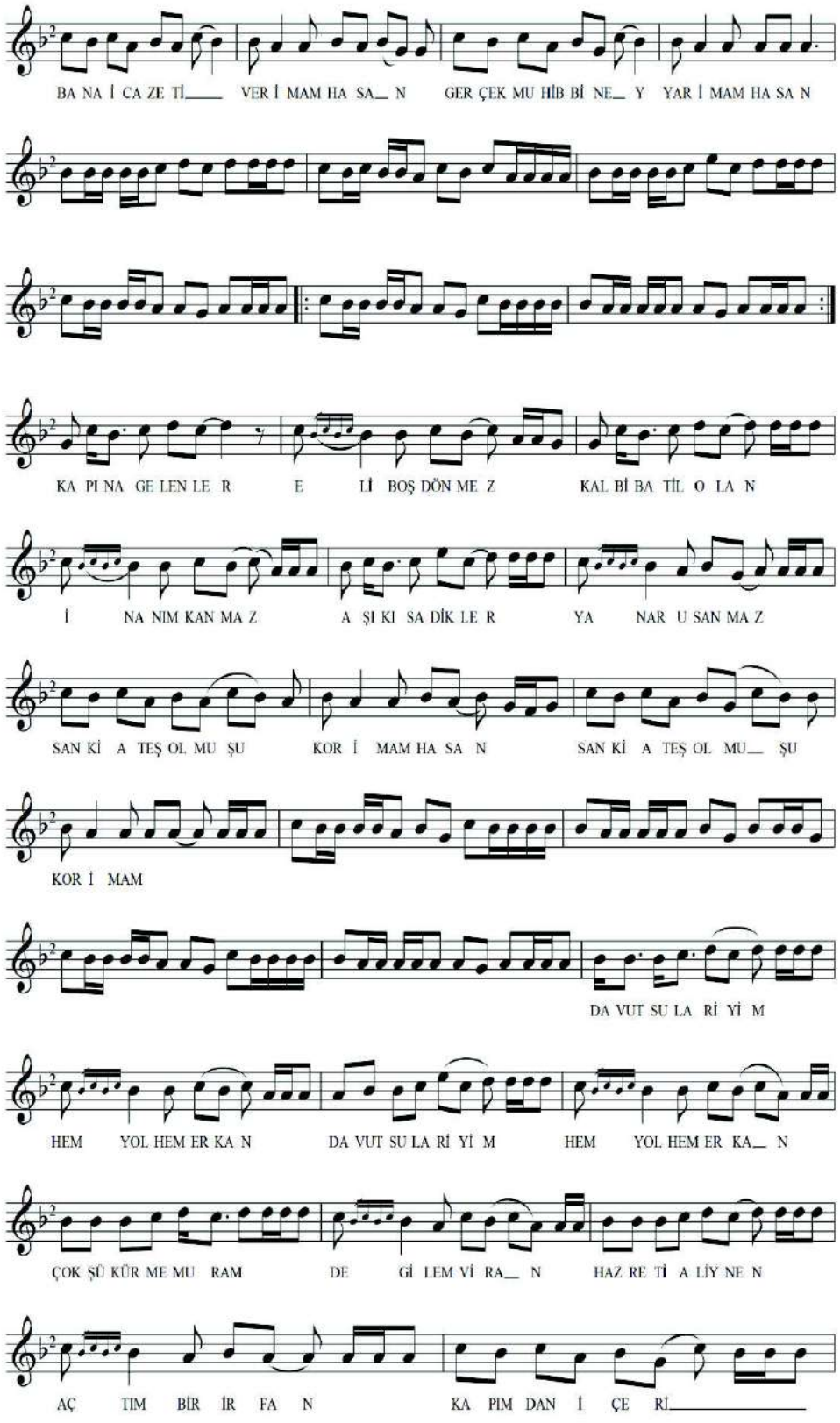
Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. A bölmesi saz kısmını, B bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup "X" ve "Y" harfleri ile simgelendirilmiştir. "X" cümleciği ise 2 motiften oluşmuş olup bunlarda "$a+b$" simgeleriyle gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısımını oluşturan "Y" cümleciği de 2 motiften meydana gelip "$c+c^1$" simgeleri ile ifade edilmiştir.

Eserin "B" bölmesi olan ikinci kısım da "Z" ve "Y^1" harfleri ile simgelenmiştir. "Z" cümleciğini oluşturan motiflerde "$a^1+a^2+a^3$" harfleri ile gösterilmiştir. Buradan da anlaşılacağı gibi "A" saz bölmesinin birinci kısmında yer alan "a" motifiyle benzerlik gösterdiğini görmekteyiz. Eserin ikinci kısmı olan "Y^1" cümleciği ise "A" saz bölmesinin ikinci kısmı olan "Y" cümleciğindeki motifler ile benzerlikler gösterdiğinden "c^2+c^3" harfleriyle simgelendirilmiştir.

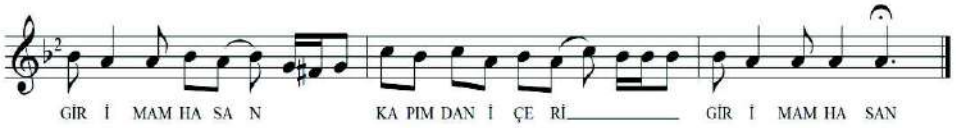


Şekil 5.5: 'Duaz-ı İmam' Adlı Eserin Notası

2


BA NA İ CA ZE Tİ VER İ MAM HA SA N GER ÇEK MU HİB Bİ NE Y YAR İ MAM HA SA N
KA PI NA GE LEN LE R E Lİ BOŞ DÖN ME Z KAL Bİ BA TİL O LA N
İ NA NIM KAN MA Z A ŞI KI SA DİK LE R YA NAR U SAN MA Z
SAN Kİ A TEŞ OL MU ŞU KOR İ MAM HA SA N SAN Kİ A TEŞ OL MU ŞU
KOR İ MAM
DA VUT SU LA Rİ Yİ M
HEM YOL HEM ER KA N DA VUT SU LA Rİ Yİ M HEM YOL HEM ER KA N
ÇOK ŞÜ KÜR ME MU RAM DE Gİ LEM Vİ RA N HAZ RE Tİ A LİY NE N
AÇ TIM BİR İR FA N KA PIM DAN İ ÇE Rİ

3



5.4.6. 'Bana Bu Seyahat Yolu'

Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), "sol" karar pozisyonunda ve "la" tonunda çalıp okumaktadır.

Eserin analizi yapılırken 1. ve 2. Kupleler yazılarak yapılmıştır. Çünkü eserin 1. Kuplesi farklı diğer kupleler ise aynı şekilde devam ettiğinden 1. Kupleyi de göstererek analizin ele alınması daha doğru bir analiz çalışması olacaktır.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}+\mathrm{b})+Y(\mathrm{c}+c^1+a^1)\,]$

B= $[1.\mathrm{Z}(\mathrm{d}+d^1)+W(\mathrm{e}+e^1)\,]$

A^1= $[1.X^1(a^2+a^3)\,]$

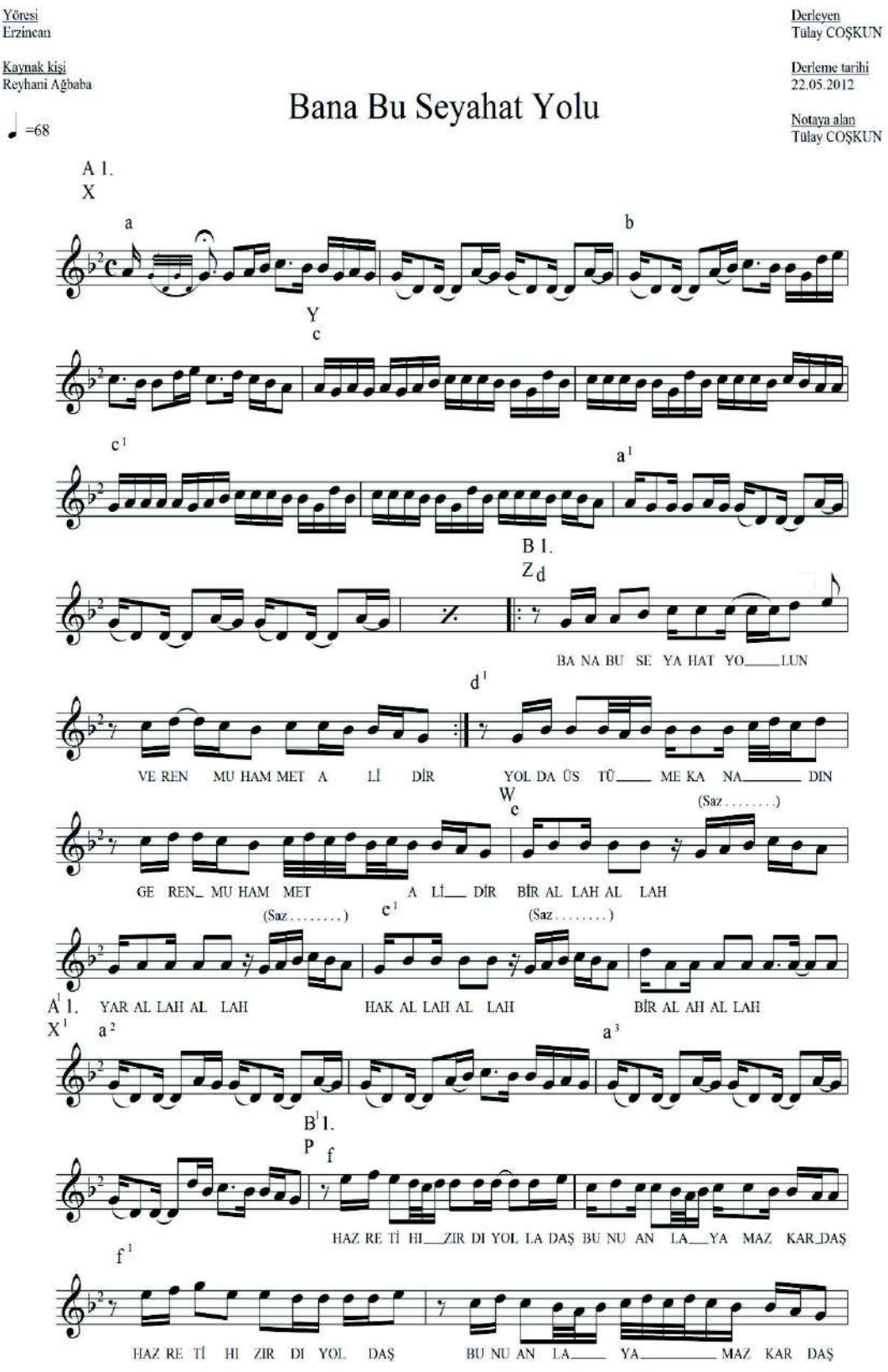
B^1= $[1.\mathrm{P}(\mathrm{f}+f^1+d^2)+W(\mathrm{e}+e^1)\,]$

Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. "A" bölmesi saz kısmını, "B" bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup "X" ve "Y" harfleri ile simgelendirilmiştir. Bu cümlenin 1. Bölümü olan "X" cümleciği iki motiften meydana gelip "$\mathrm{a}+\mathrm{b}$" harfleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmı olan "Y" cümleciği ise 3 motiften oluşup "$\mathrm{c}+c^1+a^1$" şeklinde simgelendirilmiştir.

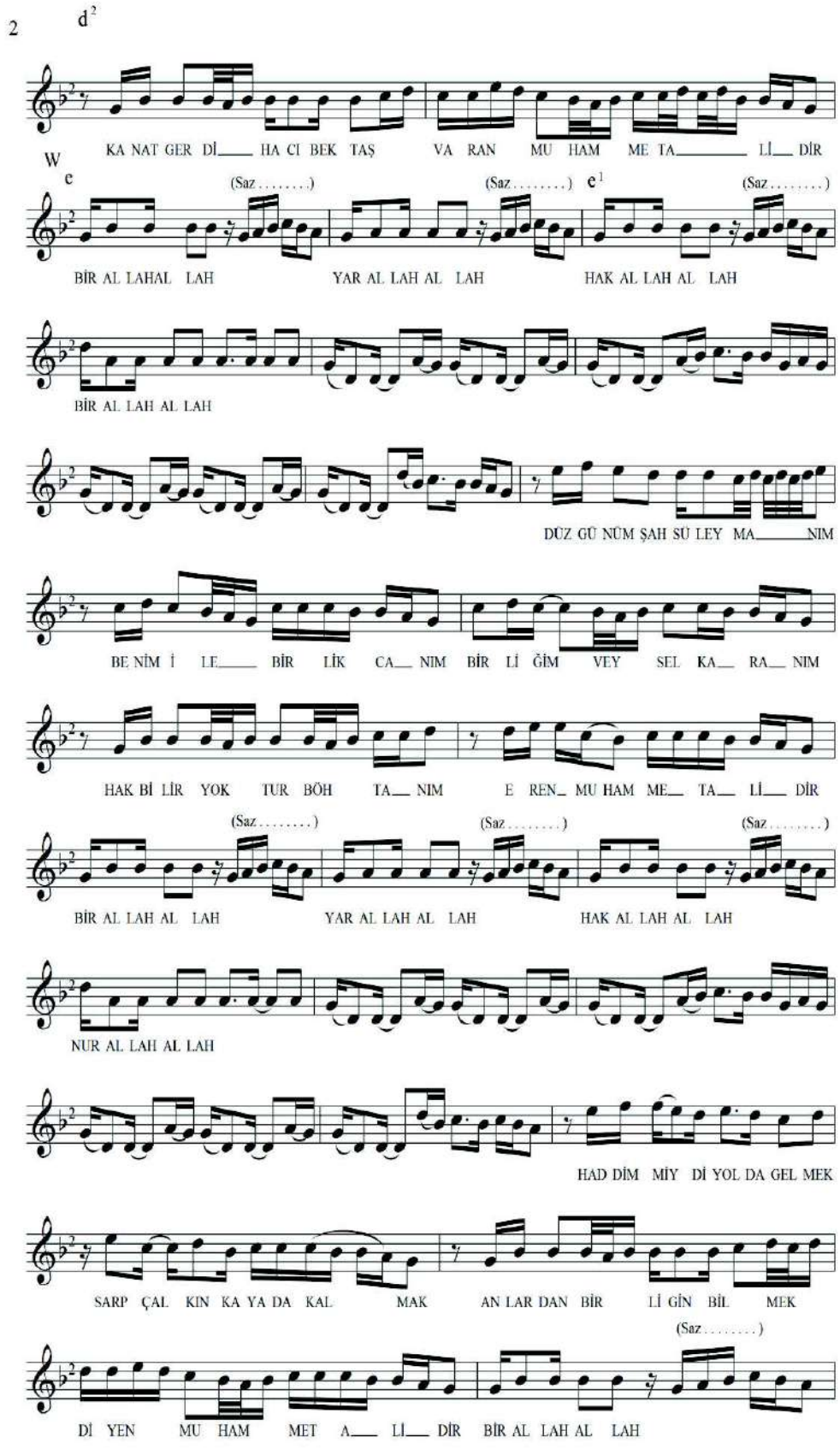
Eserin "B" bölmesi olan söz kısmı "Z" ve"W" harfleriyle simgelendirilmiştir. Cümlenin ilk kısmını oluşturan "Z" cümleciği 2 motiften oluşup "$\mathrm{d}+d^1$" şeklinde gösterilmiştir. Cümlenin diğer kısmını oluşturan "W" cümleciği de 2 motiften oluşarak "$\mathrm{e}+e^1$" harfleri ile simgelendirilmiştir.

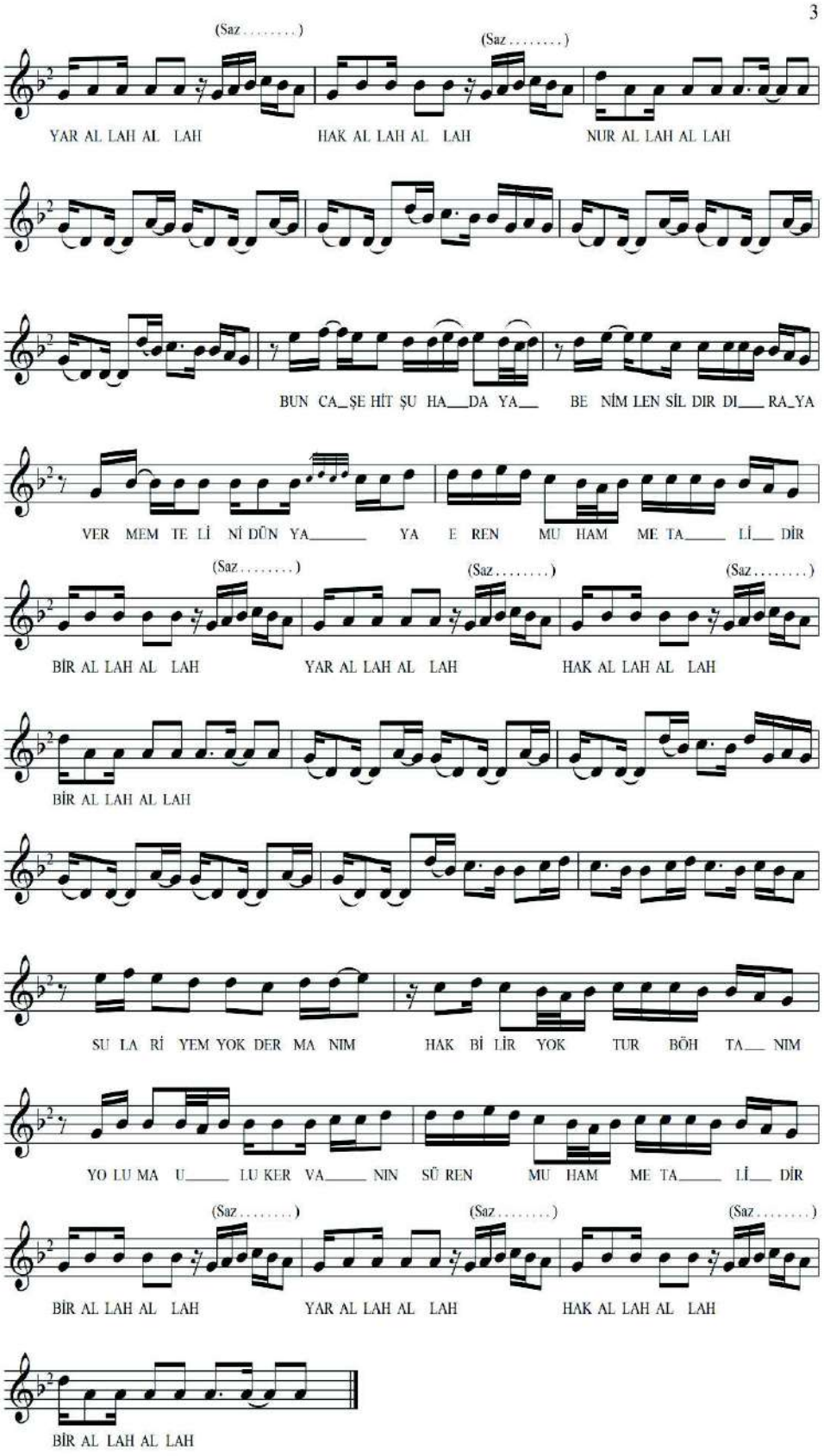
Eserin birinci kuplesinin ardından gelen saz bölmesini "A^1" simgesi ile gösterdik. Çünkü birinci bölmedeki "A" saz bölmesiyle benzerlik taşımaktadır. Bu bölmenin "X^1" cümleciği ise iki motiften oluşmakta olup "a^2+a^3" harfleri ile gösterilmiştir.

Eserin ikinci kuplesi olan "B^1" bölmesi "P" ve "W" harfleri ile simgelendirilmiştir. Cümlenin ilk bölümü olan "P" cümleciği "$\mathrm{f}+f^1+d^2$" motiflerinden oluşmaktadır. Cümlenin ikinci kısmı olan "W" cümleciği ise "B" bölmesinin ikinci kısmı olan "W" cümleciği ile aynıdır.



Şekil 5.6: 'Bana bu Seyahat Yolu' Adlı Eserin Notası


2
d²
KA NAT GER Dİ HA CI BEK TAŞ VA RAN MU HAM ME TA Lİ DİR
W
e
(Saz .....)
(Saz .....)
e¹
(Saz .....)
BİR AL LAHAL LAH
YAR AL LAH AL LAH
HAK AL LAH AL LAH
BİR AL LAH AL LAH
DÜZ GÜ NÜM ŞAH SÜ LEY MA NİM
BE NİM İ LE BİR LİK CA NIM BİR Lİ ĞİM VEY SEL KA RA NIM
HAK Bİ LİR YOK TUR BÖH TA NIM E REN MU HAM ME TA Lİ DİR
(Saz .....)
(Saz .....)
(Saz .....)
BİR AL LAH AL LAH
YAR AL LAH AL LAH
HAK AL LAH AL LAH
NUR AL LAH AL LAH
HAD DİM MİY Dİ YOL DA GEL MEK
SARP ÇAL KIN KA YA DA KAL MAK
AN LAR DAN BİR Lİ GİN BİL MEK
(Saz .....)
Dİ YEN MU HAM MET A Lİ DİR BİR AL LAH AL LAH


(Saz . . . . .)
(Saz . . . . .)
YAR AL LAH AL LAH
HAK AL LAH AL LAH
NUR AL LAH AL LAH
BUN CA_ŞE HİT ŞU HA___DA YA___ BE NİM LEN SİL DIR DI___ RA_YA
VER MEM TE Lİ Nİ DÜN YA_____ YA E REN MU HAM ME TA_____ Lİ___ DİR
(Saz . . . . .)
(Saz . . . . .)
(Saz . . . . .)
BİR AL LAH AL LAH
YAR AL LAH AL LAH
HAK AL LAH AL LAH
BİR AL LAH AL LAH
SU LA Rİ YEM YOK DER MA NIM
HAK Bİ LİR YOK TUR BÖH TA___ NIM
YO LU MA U_____ LU KER VA_____ NIN SÜ REN MU HAM ME TA_____ Lİ___ DİR
(Saz . . . . .)
(Saz . . . . .)
(Saz . . . . .)
BİR AL LAH AL LAH
YAR AL LAH AL LAH
HAK AL LAH AL LAH
BİR AL LAH AL LAH

5.4.7. 'Divane'

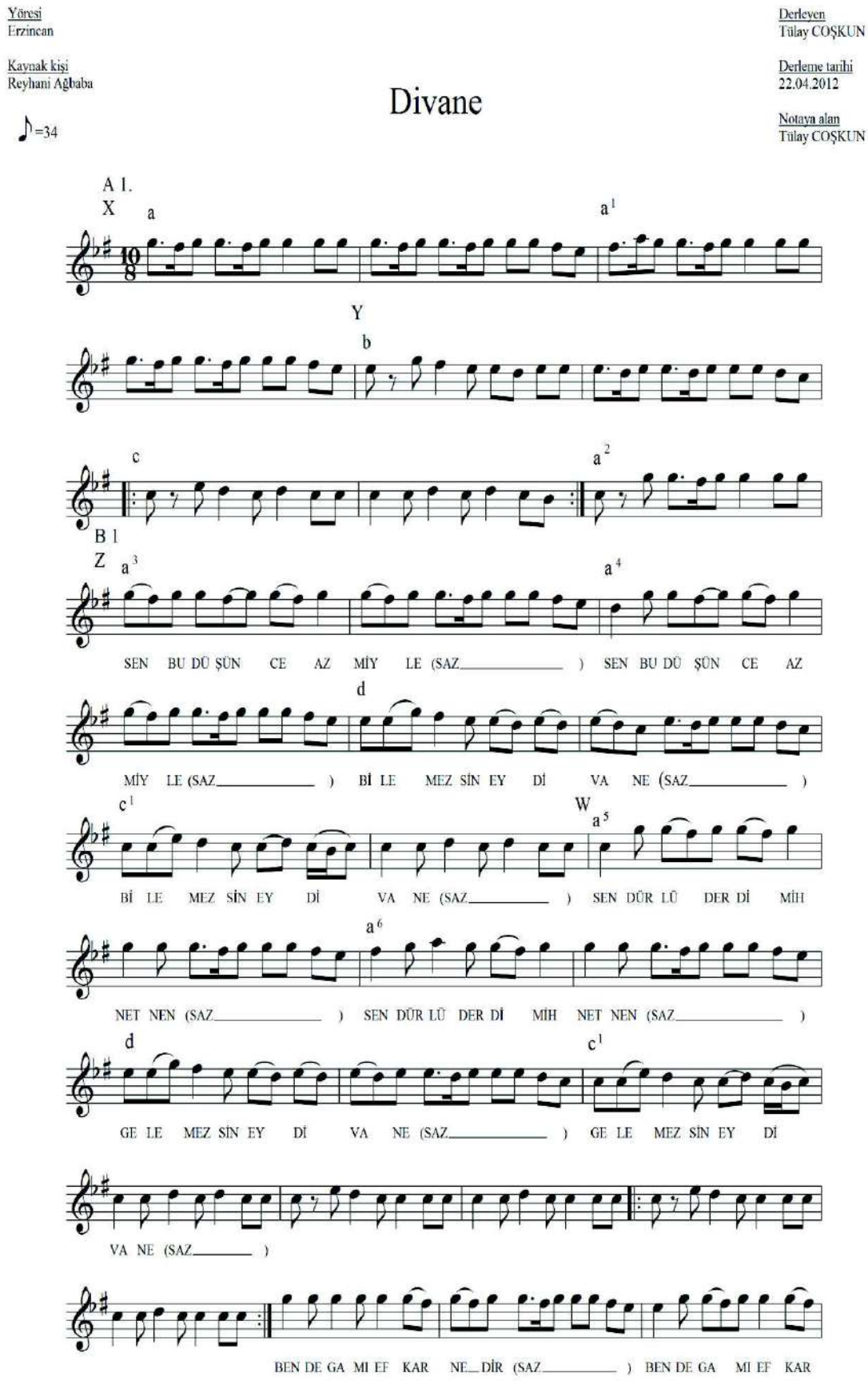
Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), "do" perdesi üzerinde "re" tonunda çalıp söylemiştir.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}+a^1) + Y(\mathrm{b} + c+a^2)\ ]$

B= $[1.\mathrm{Z}(a^3 + a^4+d + c^1) + W(a^5 + a^6+d + c^1)\ ]$

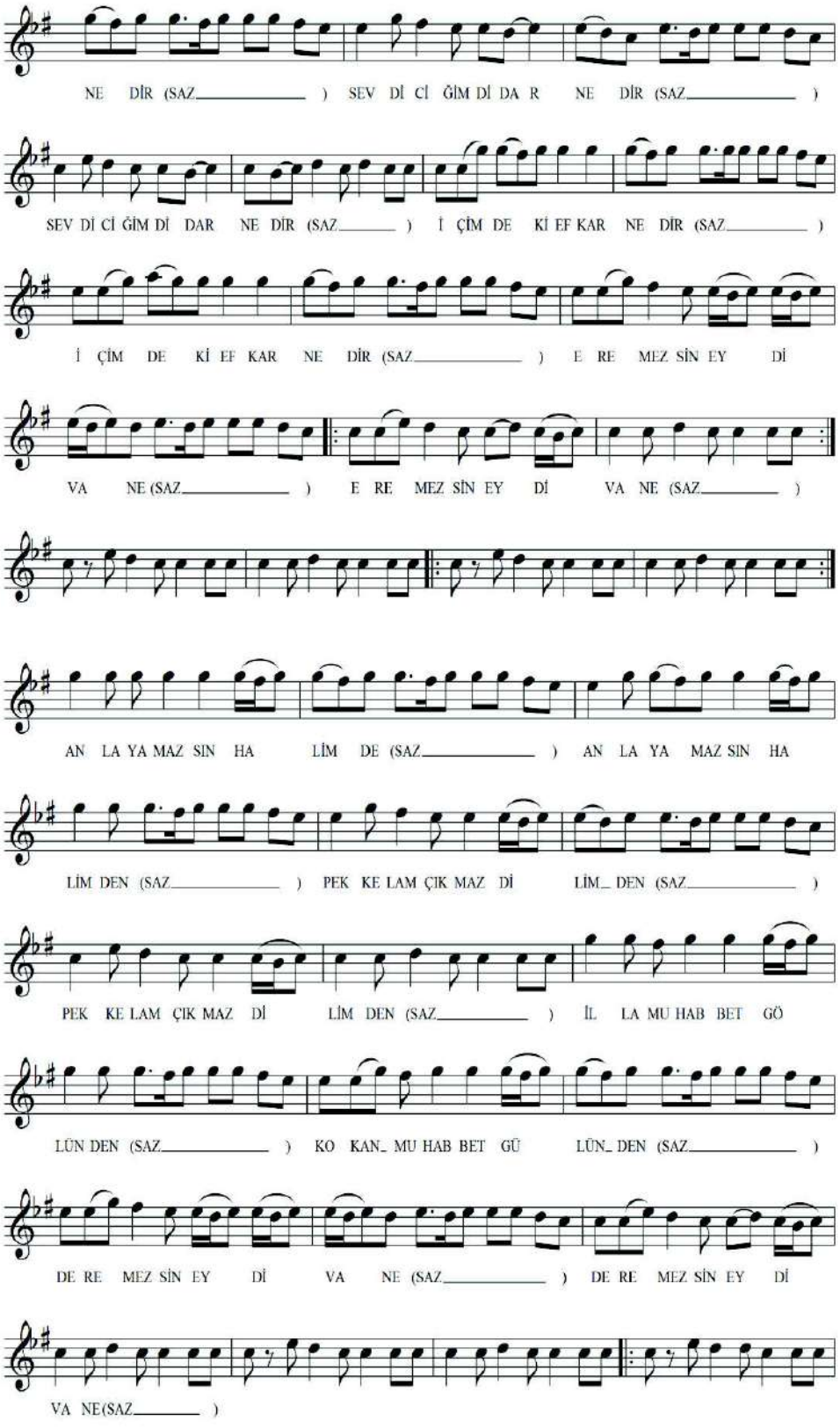
Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. "A" bölmesi saz kısmını, "B" bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup "X" ve "Y" harfleri ile simgelendirilmiştir. "X" cümleciğin ilk bölümü 2 motiften meydana gelip "$\mathrm{a}+a^1$" simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmı olan "Y" cümleciği ise 3 motiften oluşup "$\mathrm{b} + c+a^2$" harfleri ile gösterilmiştir.

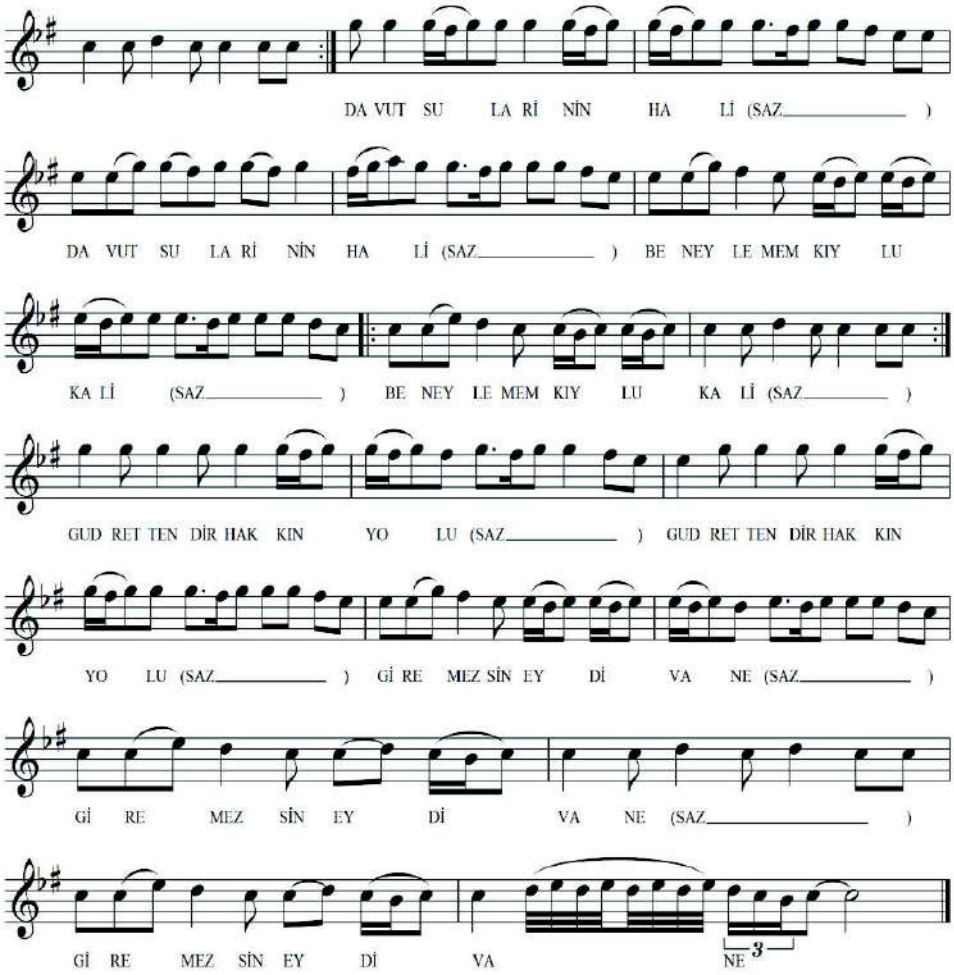
Eserin "B" bölmesi olan söz kısmı ise "Z" ve "W" harfleri ile simgelendirilmiştir. Cümlenin ilk kısmı olan "Z" cümleciği 4 motiften oluşup "$a^3 + a^4+d + c^1$" harfleri ile gösterilmiştir. İkinci kısımda bulunan "W" cümleciği de 4 motiften bir araya gelip "$a^5 + a^6+d + c^1$" simgeleri ile gösterilmiştir. Bu duruma baktığımız da "W" cümleciğinde oluşan motiflerin diğer bütün bölümdeki motiflerle benzerlik gösterdiğini görmekteyiz.



Şekil 5.7: 'Divane' Adlı Eserin Notası

2


NE DİR (SAZ) SEV Dİ Cİ ĞİM Dİ DA R NE DİR (SAZ)
SEV Dİ Cİ ĞİM Dİ DAR NE DİR (SAZ) İ ÇİM DE Kİ EF KAR NE DİR (SAZ)
İ ÇİM DE Kİ EF KAR NE DİR (SAZ) E RE MEZ SİN EY Dİ
VA NE (SAZ) E RE MEZ SİN EY Dİ VA NE (SAZ)
AN LA YA MAZ SIN HA LİM DE (SAZ) AN LA YA MAZ SIN HA
LİM DEN (SAZ) PEK KE LAM ÇIK MAZ Dİ LİM_ DEN (SAZ)
PEK KE LAM ÇIK MAZ Dİ LİM DEN (SAZ) İL LA MU HAB BET GÖ
LÜN DEN (SAZ) KO KAN_ MU HAB BET GÜ LÜN_ DEN (SAZ)
DE RE MEZ SİN EY Dİ VA NE (SAZ) DE RE MEZ SİN EY Dİ
VA NE(SAZ)


DA VUT SU LA Rİ NİN HA Lİ (SAZ)
DA VUT SU LA Rİ NİN HA Lİ (SAZ) BE NEY LE MEM KIY LU
KA Lİ (SAZ) BE NEY LE MEM KIY LU KA Lİ (SAZ)
GUD RET TEN DİR HAK KIN YO LU (SAZ) GUD RET TEN DİR HAK KIN
YO LU (SAZ) Gİ RE MEZ SİN EY Dİ VA NE (SAZ)
Gİ RE MEZ SİN EY Dİ VA NE (SAZ)
Gİ RE MEZ SİN EY Dİ VA NE 3

5.4.8. ‘Muradım’

Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), “la” karar pozisyonunda “mi ♭ ” tonunda çalıp söylemiştir.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}x6) + Y(\mathrm{b} + c + a + a)\ ]$
B= $[1.\mathrm{Z}(a^1 + a^2) + W(b^1 + a^1 + a^2)\ ]$

Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar “A” ve “B” bölmeleridir. “A” bölmesi saz kısmını, “B” bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup “X” ve “Y” harfleri ile simgelendirilmiştir. Bu cümlenin 1. Bölümü olan “X” cümleciği “a” motifinden oluşup, röpriz yapmasıyla “a x 6” simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin 2. kısmı olan “Y” cümleciği 4 motiften oluşmakta ve “$\mathrm{b} + c + a + a$” harfleri ile gösterilmiştir.

Eserin “B” bölmesi olan söz kısmı ise “Z” ve “W” simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ilk kısmını oluşturan “Z” cümleciği 2 motiften oluşup “$a^1 + a^2$” harfleri ile simgelendirilmiştir. İkinci kısmı oluşturan “W” cümleciği de 3 motiften meydana gelip “$b^1 + a^1 + a^2$” simgeleri ile gösterilmiştir. Esere baktığımızda “A” bölmesindeki “X” cümleciğinin “a” motifi çok az farklılıklar göstererek diğer bütün motiflerde de etkili olmuştur.

Yöresi
Erzincan

Kaynak kişi
Reyhani Ağbaba

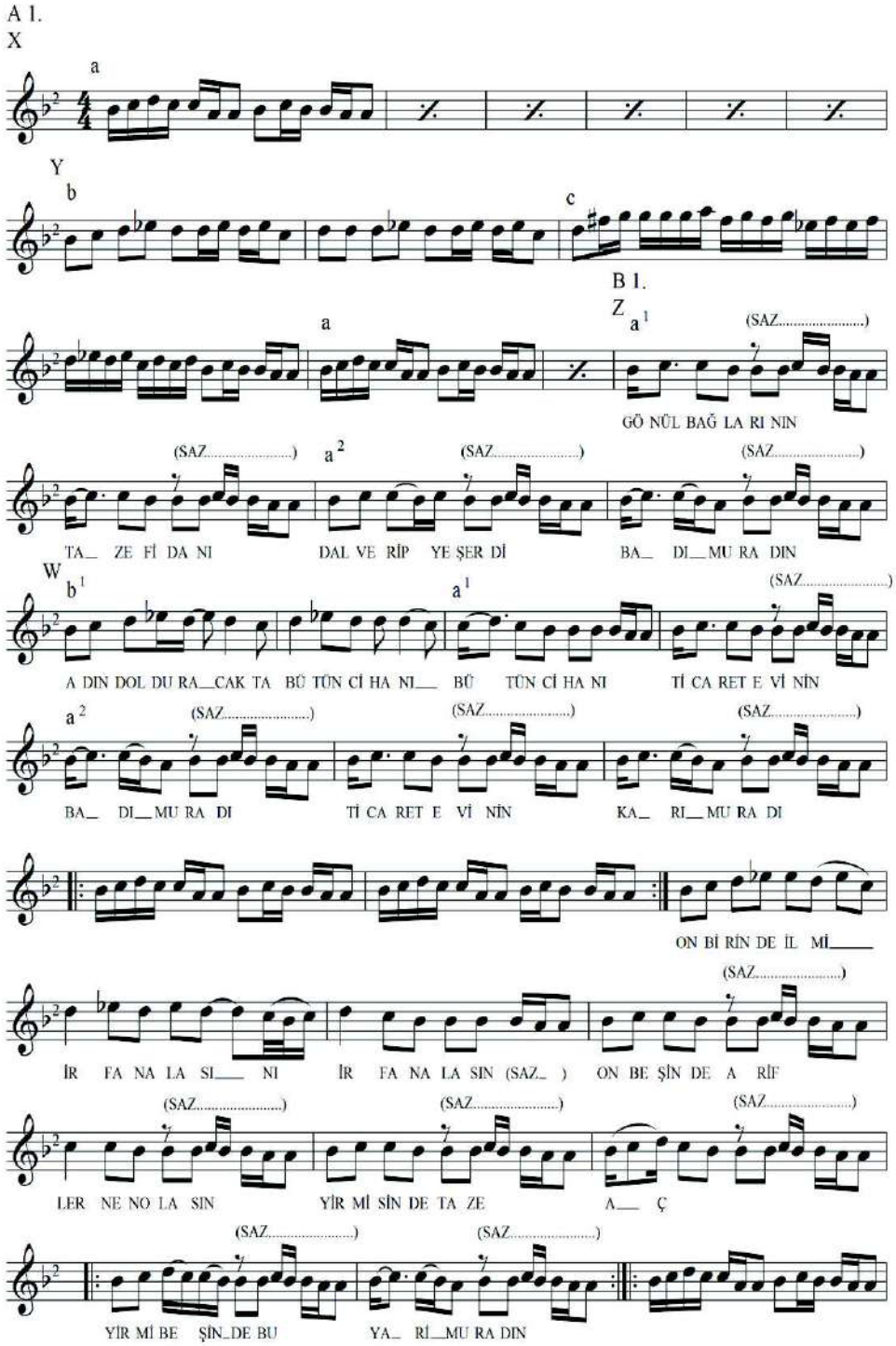
Derleyen
Tülay COŞKUN

Derleme tarihi
03.05.2012

Notaya alan
Tülay COŞKUN

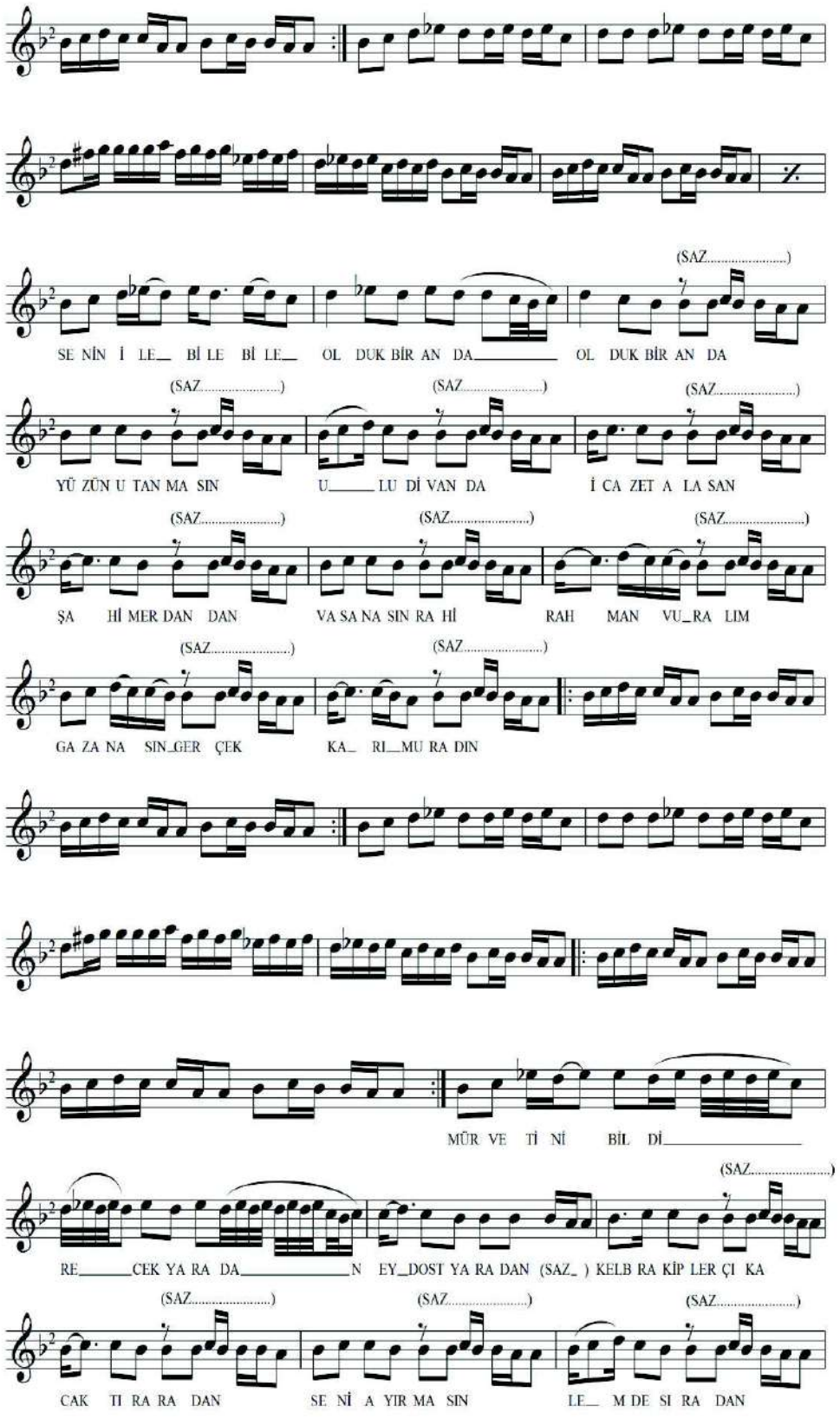
Muradım

♩ =108

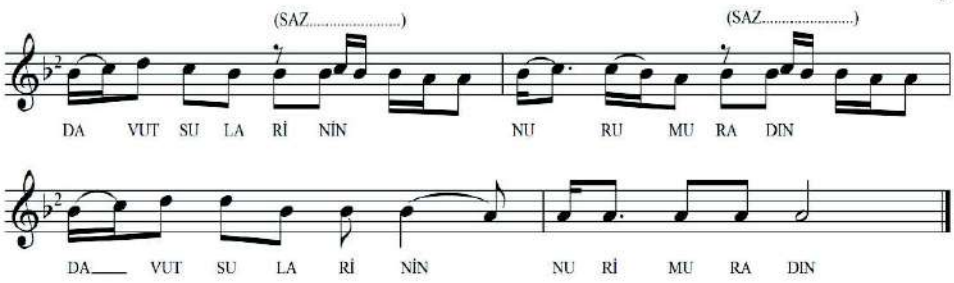


Şekil 5.8: 'Muradım' Adlı Eserin Notası

2


(SAZ.....)
SE NİN İ LE_ Bİ LE Bİ LE_ OL DUK BİR AN DA_____ OL DUK BİR AN DA
(SAZ.....) (SAZ.....) (SAZ.....)
YÜ ZÜN U TAN MA SIN U_____LU Dİ VAN DA İ CA ZET A LA SAN
(SAZ.....) (SAZ.....) (SAZ.....)
ŞA Hİ MER DAN DAN VA SA NA SIN RA Hİ RAH MAN VU_RA LIM
(SAZ.....) (SAZ.....)
GA ZA NA SIN_GER ÇEK KA_ RI_MU RA DIN
MÜR VE Tİ Nİ BİL Dİ_____
(SAZ.....)
RE_____CEK YA RA DA_____N EY_DOST YA RA DAN (SAZ_) KELB RA KİP LER Çİ KA
(SAZ.....) (SAZ.....) (SAZ.....)
CAK TI RA RA DAN SE Nİ A YIR MA SIN LE_ M DE SI RA DAN

3


(SAZ.....)
(SAZ.....)
DA VUT SU LA Rİ NİN NU RU MU RA DIN
DA___ VUT SU LA Rİ NİN NU Rİ MU RA DIN

5.4.9. 'Makber' (U.H)

Aşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), "si" karar pozisyonunda ve "mi" tonunda çalıp okumaktadır. Eser uzun hava olmasından dolayı analiz söz bölmesinde yapılmıştır. Söz bölmesi "B" harfi ile simgelendirilmiştir.

B= $[1.\mathrm{X}(a+b+b^1)+Y(c+d)\,]$

$[2.\mathrm{Z}(e+f+e^1+f^1+e^2{+}f^2)+W(d^1+e^3+f^3)\,]$

Eser 1 bölüm ve 2 farklı cümleden oluşmaktadır. Bu cümleler "1." ve "2." Sayıları ile ifade edilmiştir. 1. Cümle iki cümlecikten oluşmuş olup, "X" ve "Y" harfleri ile simgelendirilmiştir. "X" cümleciğin ilk kısmı 3 motiften meydana gelip "$a+b+b^1$" simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmını oluşturan "Y" cümleciği de 2 motiften oluşup "$c+d$" harfleri ile gösterilmiştir.

Eserin 2. Cümlesi iki cümlecikten oluşmuş olup, "Z" ve "W" harfleri ile simgelendirilmiştir. Cümlenin ilk kısmını oluşturan "Z" cümleciği 6 motiften oluşup "$e+f+e^1+f^1+e^2{+}f^2$" harfleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmını oluşturan "W" cümleciği ise 3 motiften oluşmaktadır. Bunlar da "Z" ve "Y" cümleciklerinin, motiflerine benzerlik gösterdiği için "$d^1+e^3+f^3$" harfleri ile simgelenmiştir.

Yöresi
Erzincan

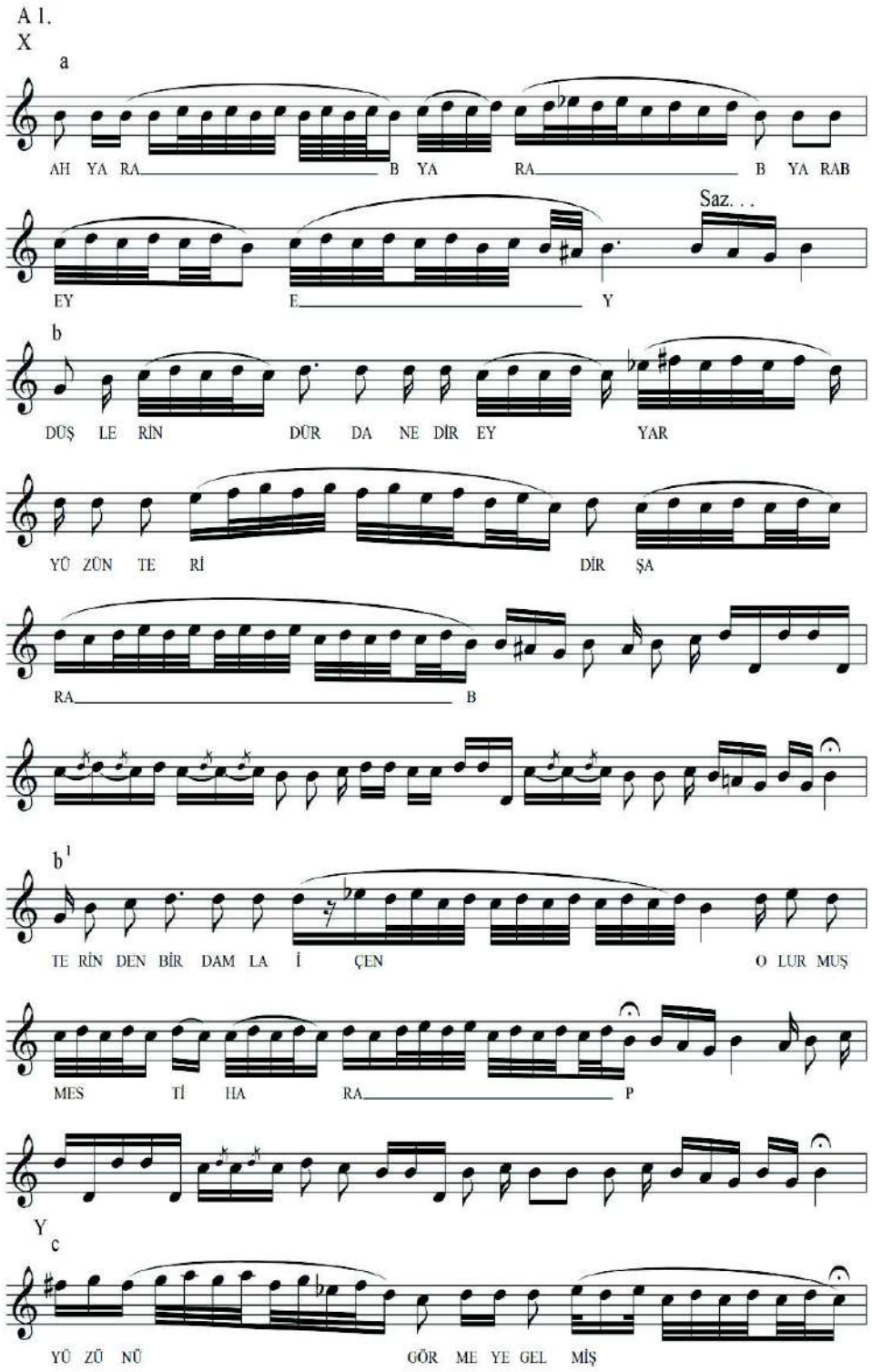
Kaynak kişi
Reyhani Ağbaba

Makber (U.H)

Derleyen
Tülay COŞKUN

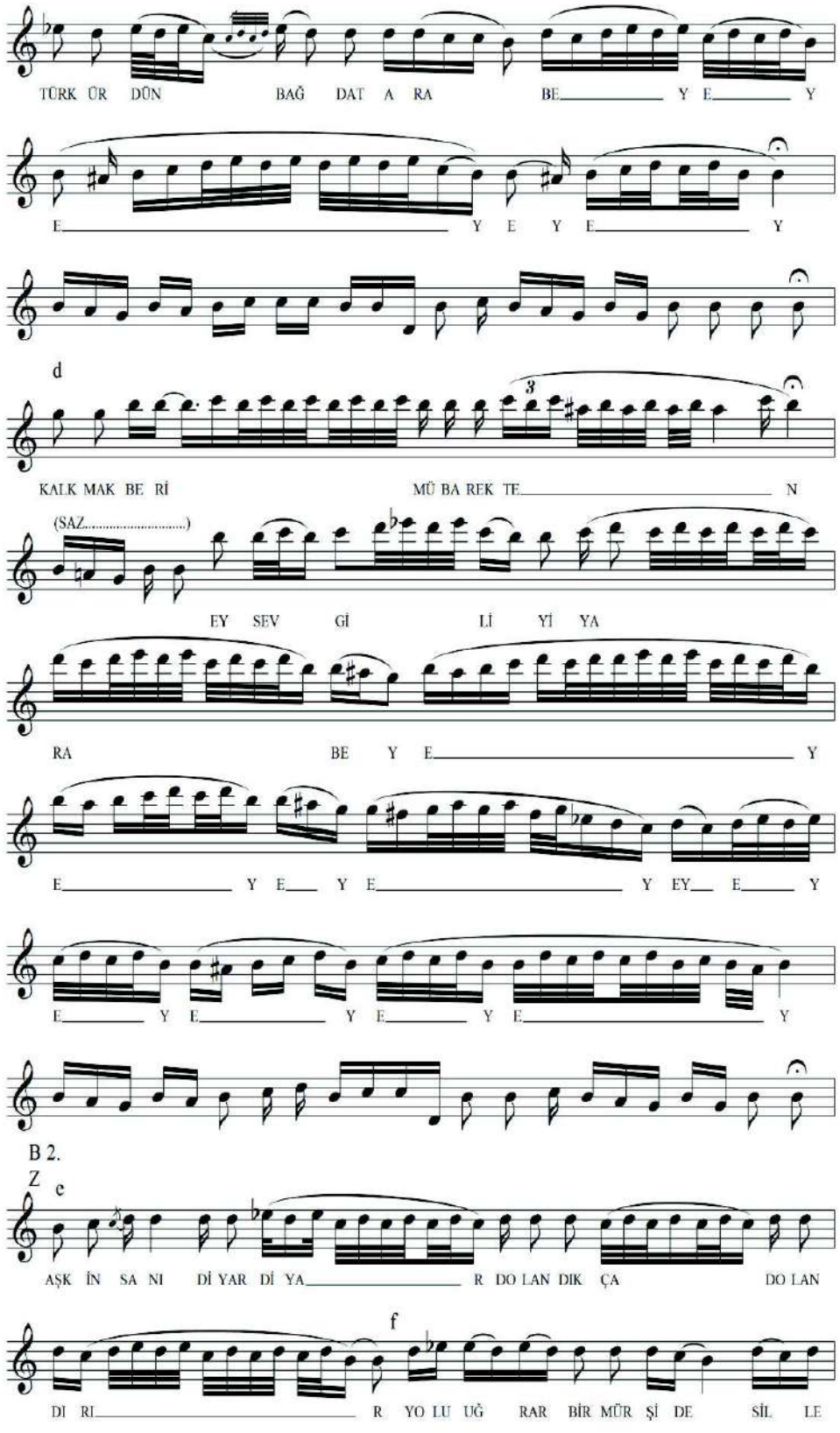
Derleme tarihi
22.01.2012

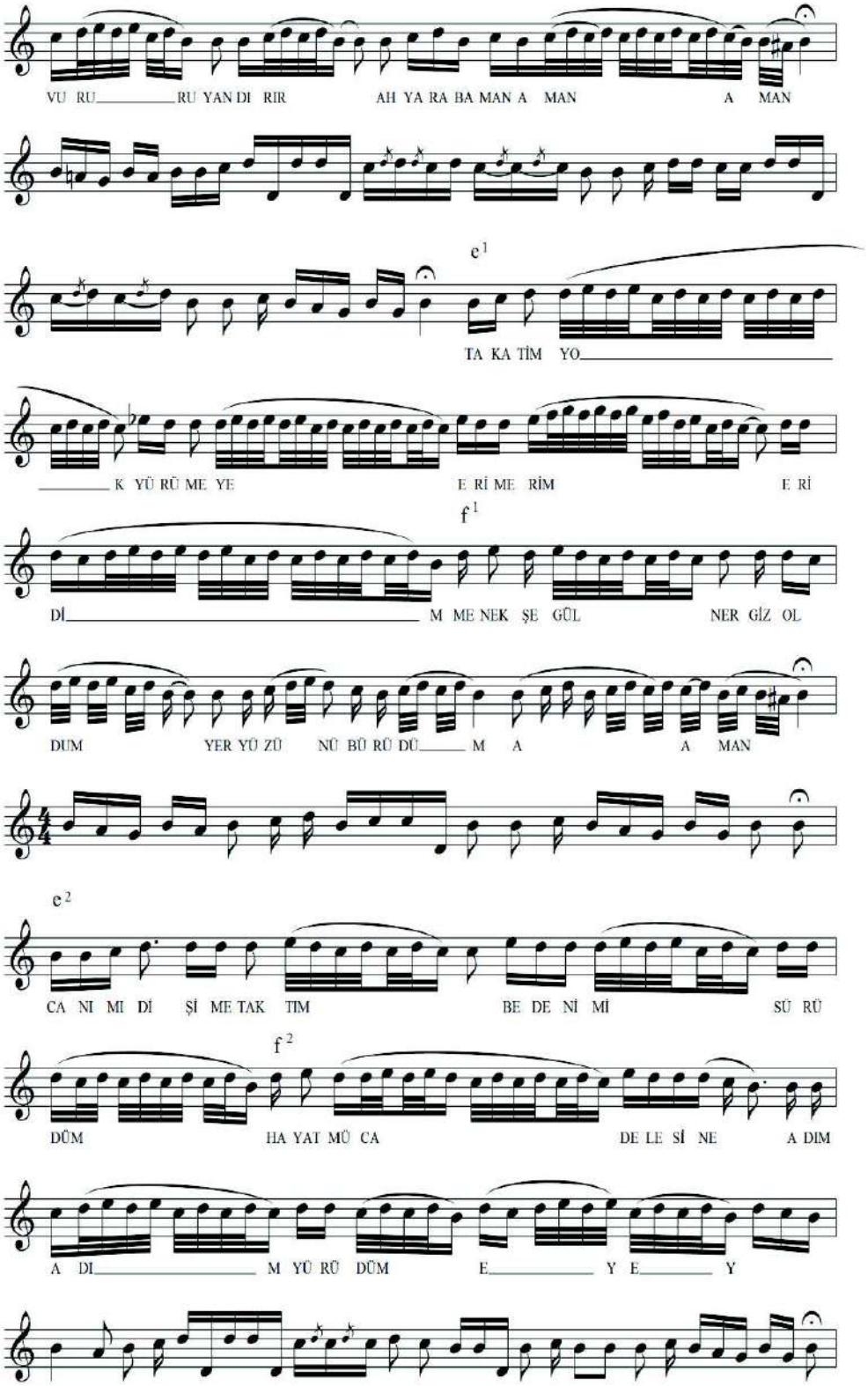
Notaya alan
Tülay COŞKUN

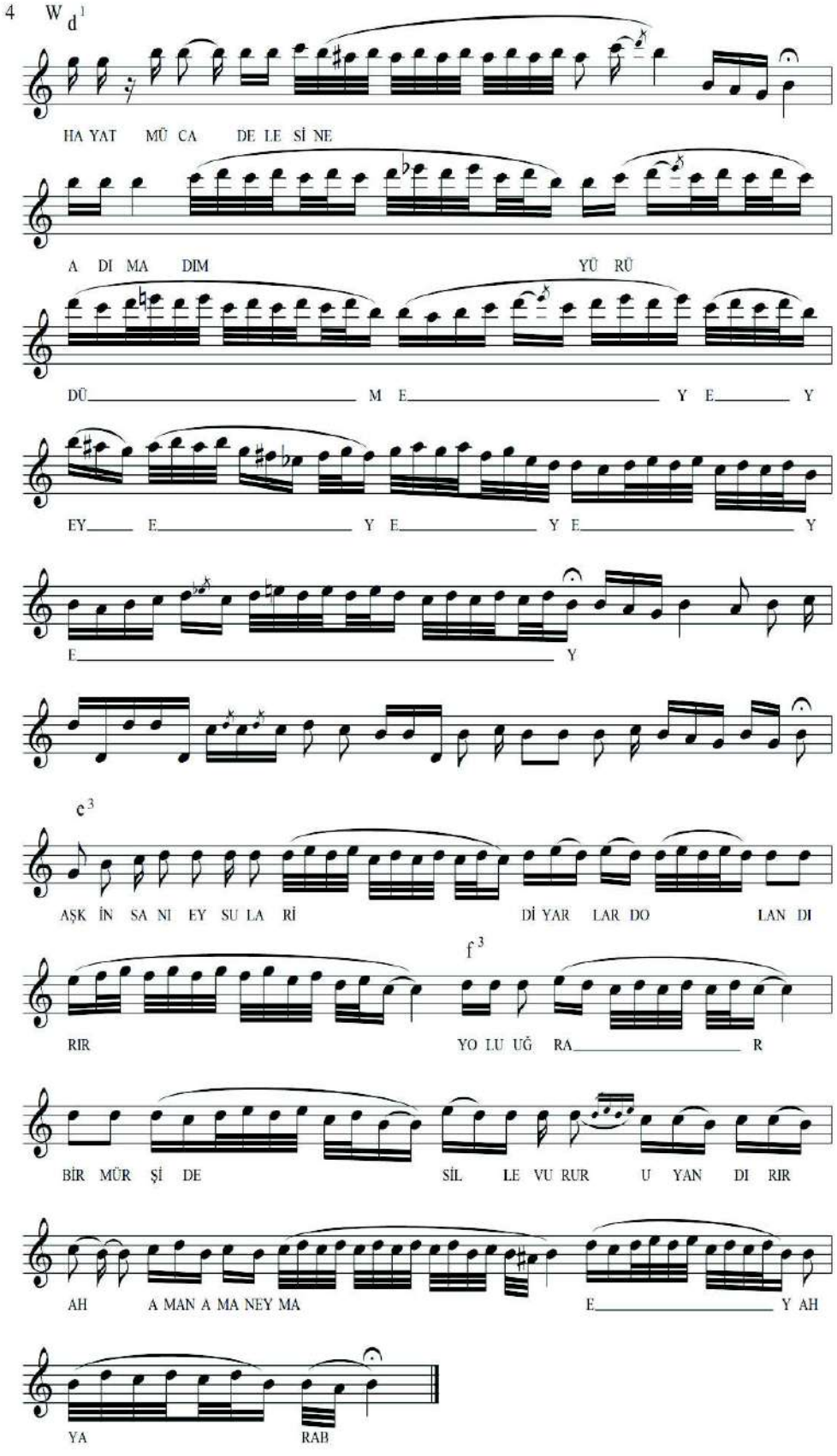


Şekil 5.9: 'Makber' Adlı Uzun Hava Eserinin Notası

2


TÜRK ÜR DÜN BAĞ DAT A RA BE Y E Y
E Y E Y E Y
d
KALK MAK BE Rİ MÜ BA REK TE N
(SAZ.....)
EY SEV Gİ Lİ Yİ YA
RA BE Y E Y
E Y E Y E Y EY E Y
E Y E Y E Y E Y
B 2.
Z
e
AŞK İN SA NI Dİ YAR Dİ YA R DO LAN DIK ÇA DO LAN
f
DI RI R YO LU UĞ RAR BİR MÜR Şİ DE SİL LE


VU RU RU YAN DI RIR
AH YA RA BA MAN A MAN
A MAN
e1
TA KA TİM YO
K YÜ RÜ ME YE
E Rİ ME RİM
E Rİ
f1
Dİ M ME NEK ŞE GÜL
NER GİZ OL
DUM
YER YÜ ZÜ
NÜ BÜ RÜ DÜ M A
A MAN
e2
CA NI MI Dİ Şİ ME TAK TIM
BE DE Nİ Mİ
SÜ RÜ
f2
DÜM
HA YAT MÜ CA
DE LE Sİ NE
A DIM
A DI M YÜ RÜ DÜM
E Y E Y


4 W d1
HA YAT MÜ CA DE LE Sİ NE
A DI MA DIM YÜ RÜ
DÜ M E Y E Y
EY E Y E Y E Y
E Y
e3
AŞK İN SA NI EY SU LA Rİ Dİ YAR LAR DO LAN DI
f3
RIR YO LU UĞ RA R
BİR MÜR ŞİDE SİL LE VU RUR U YAN DI RIR
AH A MAN A MA NEY MA E Y AH
YA RAB

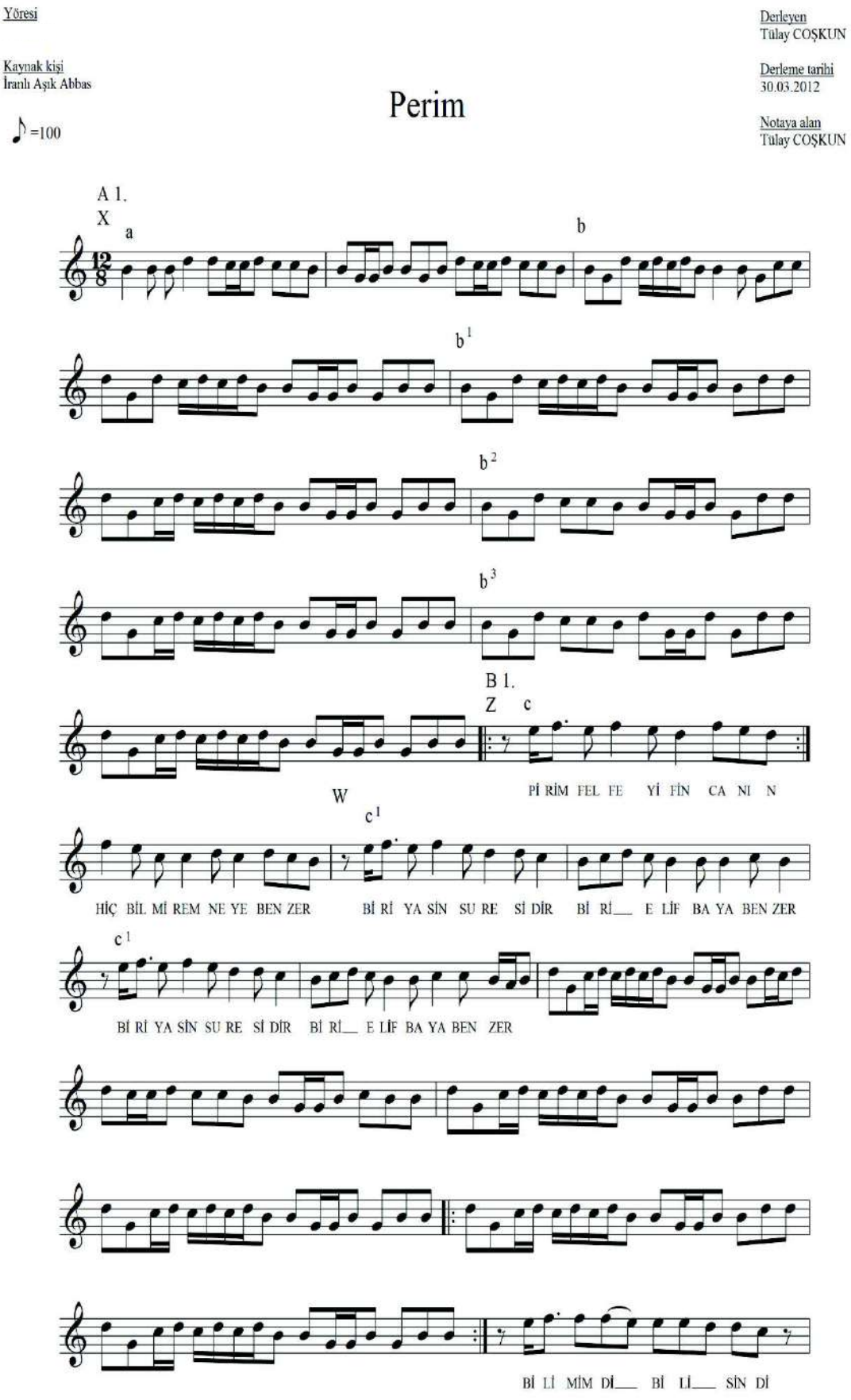
5.4.10. 'Perim'

Âşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la, re, sol), "si" karar pozisyonunda "mi ♭ " tonunda çalıp okumaktadır.

A= $[1.\mathrm{X}(a + b + b^1 + b^2 + b^3)\ ]$
B= $[1.\mathrm{Z}(c + c) + W(c^1 + c^1)\ ]$

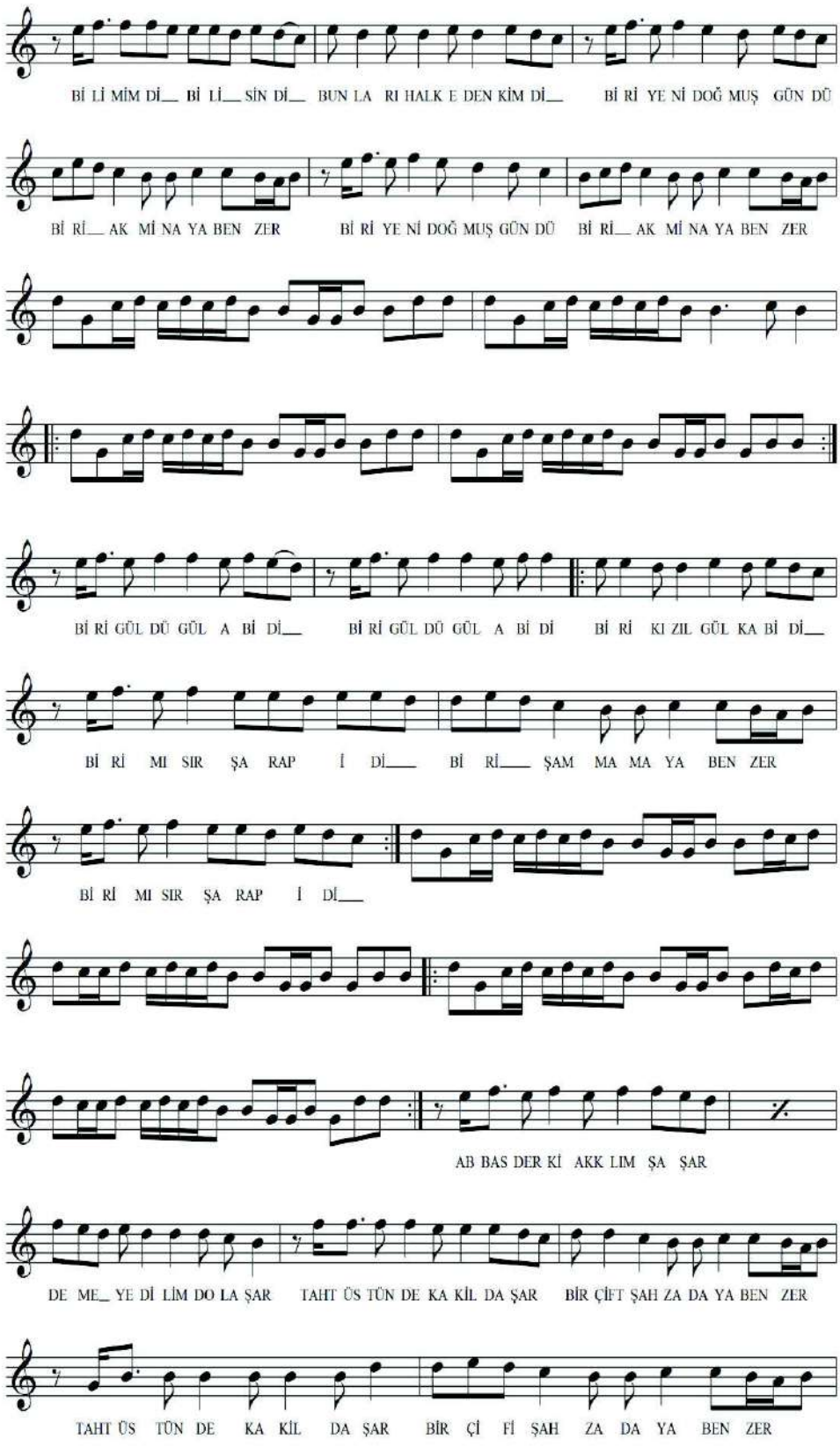
Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. "A" bölmesi saz kısmını, "B" bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. "A" bölmesi 1 cümleden oluşup "X" harfleri ile simgelendirilmiştir. "X" cümleciği 5 motiften oluşup "$a + b + b^1 + b^2 + b^3$" harfleri ile gösterilmiştir.

Eserin "B" bölmesi olan söz kısmı "Z" ve "W" simgeleri ile belirtilmiştir. Cümlenin ilk kısmını oluşturan "Z" cümleciği 2 motiften oluşup "$c + c$" harfleri ile gösterilmiş. İkinci kısım olan "W" cümleciği de "Z" cümleciğinden çok az farklılıklar göstermesi sebebiyle aynı şekilde 2 motiften oluşup "$c^1 + c^1$" simgeleriyle gösterilmiştir.

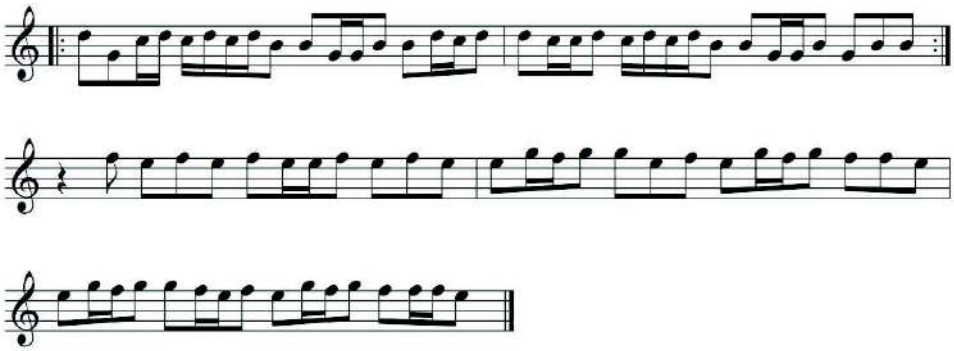


Şekil 5.10: 'Perim' Adlı Eserin Notası

2


BİLİMİM Dİ__ BİLİ__ SİN Dİ__ BUN LA RI HALK E DEN KİM Dİ__ BİRİ YE Nİ DOĞ MUŞ GÜN DÜ
BİRİ__ AK Mİ NA YA BEN ZER BİRİ YE Nİ DOĞ MUŞ GÜN DÜ BİRİ__ AK Mİ NA YA BEN ZER
BİRİ GÜL DÜ GÜL A BİDİ__ BİRİ GÜL DÜ GÜL A BİDİ BİRİ KI ZIL GÜL KA BİDİ__
BİRİ MI SIR ŞA RAP İ Dİ__ BİRİ__ ŞAM MA MA YA BEN ZER
BİRİ MI SIR ŞA RAP İ Dİ__
AB BAS DER Kİ AKK LIM ŞA ŞAR
DE ME__ YE Dİ LİM DO LA ŞAR TAHT ÜS TÜN DE KA KİL DA ŞAR BİR ÇİFT ŞAH ZA DA YA BEN ZER
TAHT ÜS TÜN DE KA KİL DA ŞAR BİR Çİ Fİ ŞAH ZA DA YA BEN ZER

3



5.4.11. 'Ela Gözlerinin Divanesiyem'

Âşık Davut Sulari bu eseri bağlamanın bozuk düzeninde (la,re,sol), "la" karar pozisyonunda "do#" tonunda çalıp okumuştur.

Bu eser dörtlükler halinde okunmamaktadır. Söz kısımları (4+3+2+3+3+3+2) şeklinde olup farklılıklar göstermektedir. Analiz kısmı yapılırken eseri ifade eden kısımları ele alınarak yapılmıştır.

A= $[1.\mathrm{X}(\mathrm{a}+\mathrm{b}+\mathrm{c})+Y(\mathrm{d}+c^1+b^1+c^2+b^2+c^3)\ ]$

B= $[1.\mathrm{Z}(\mathrm{e}+e^1)+W(\mathrm{f}+g)\ ]$

A^1= $[1.X^1(b^1{+}c^4+b^3)]$

B^1= $[1.W^1(f^1{+}f^2+g^1)]$

A^2= $[1.X^2(b^1{+}c^5+b^4)]$

B^2= $[1.W^2(f^3+g^2)]$

A^3= $[1.X^3(b^5+b^6)]$

B^4= $[1.P(\mathrm{h}+h^l+\mathrm{ı})]$

Eser 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. A bölmesi saz kısmını, B bölmesi söz kısmını oluşturmaktadır. Saz kısmı bütün olarak 1 cümleden oluşup "X" ve "Y" harfleri ile simgelendirilmiştir. Cümlenin birinci kısmı olan "X" cümleciği de kendi içinde üç motiften meydana gelmektedir. Bunlar "a + b + c" simgeleri ile gösterilmiştir. İkinci kısmı olan "Y" cümleciği de altı motiften oluşup harfleri "$\mathrm{d}+c^1+b^1+c^2+b^2+c^3$" ile simgelendirilmiştir.

Eserin "B" bölmesi olan söz kısmı "Z" ve "W" harfleri ile simgelendirilmiştir. Cümlenin birinci kısmını olan "Z" cümleciği iki motiften oluşup "$\mathrm{e}+e^1$" simgeleri ile gösterilmiştir. Cümlenin ikinci kısmı olan "W" cümleciği iki motiften oluşup "$\mathrm{f}+g$" harfleri ile simgelendirilmişlerdir.

Eserin birinci kuplesinin ardından gelen saz bölmesini "A^1" simgesi ile gösterdik. Bu bölmenin "X^1" cümleciği de üç motiften oluşup "$b^1{+}c^4+b^3$" harfleri ile simgelendirilmiştir.

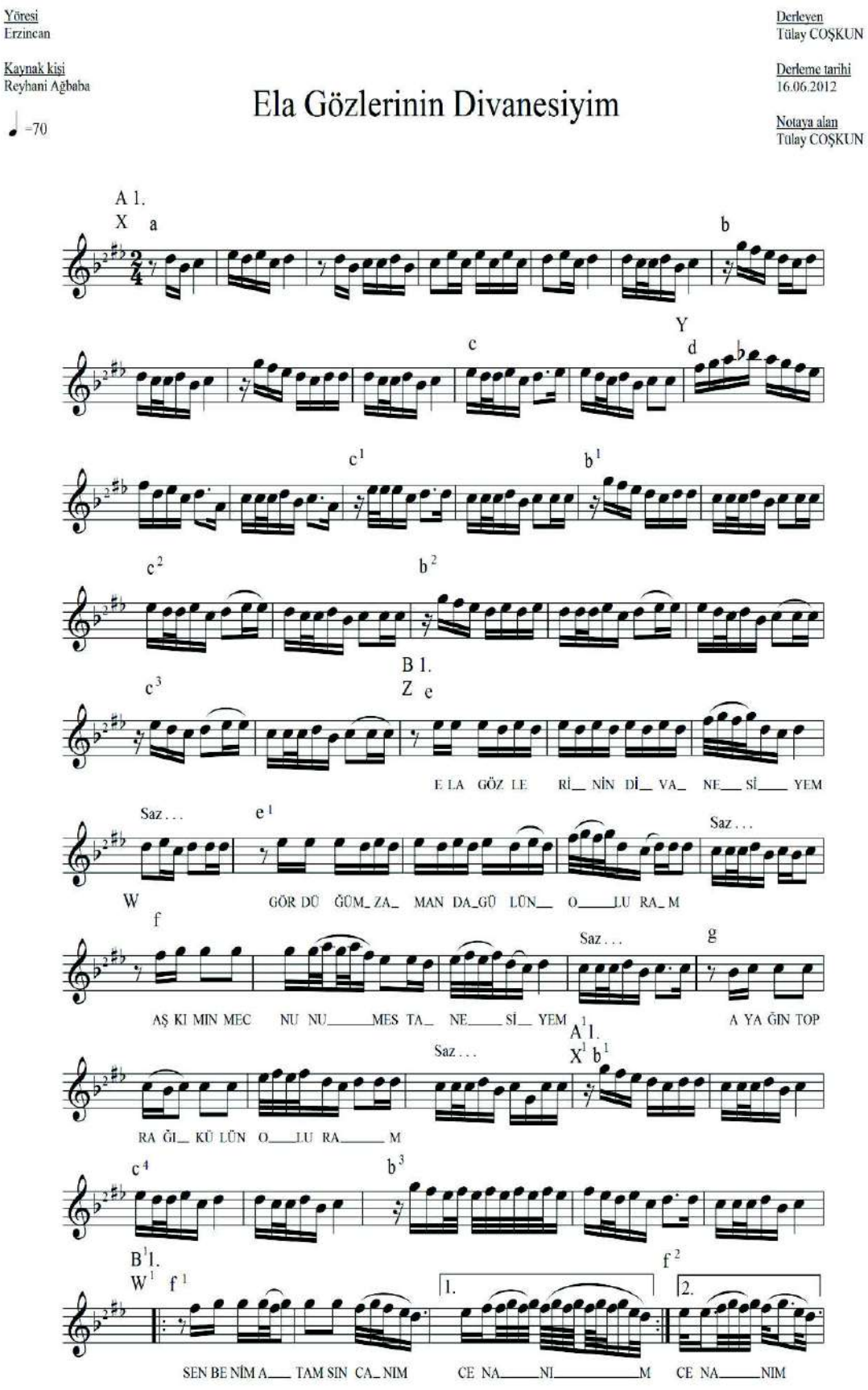
Saz bölmesinin ardından gelen Söz bölmesi "B^1" harfi ile gösterilmiştir. Bu bölmenin "W^1" cümleciği üç motif olup "$f^1{+}f^2+g^1$" simgeleri ile gösterilmiştir.

Saz bölmesi olan "A^2" cümlesi de "X^2" cümleciğinden oluşmaktadır. "X^2" cümleciği de üç motiften meydana gelip "$b^1+c^5+b^4$" harfleri ile simgelendirilmiştir.

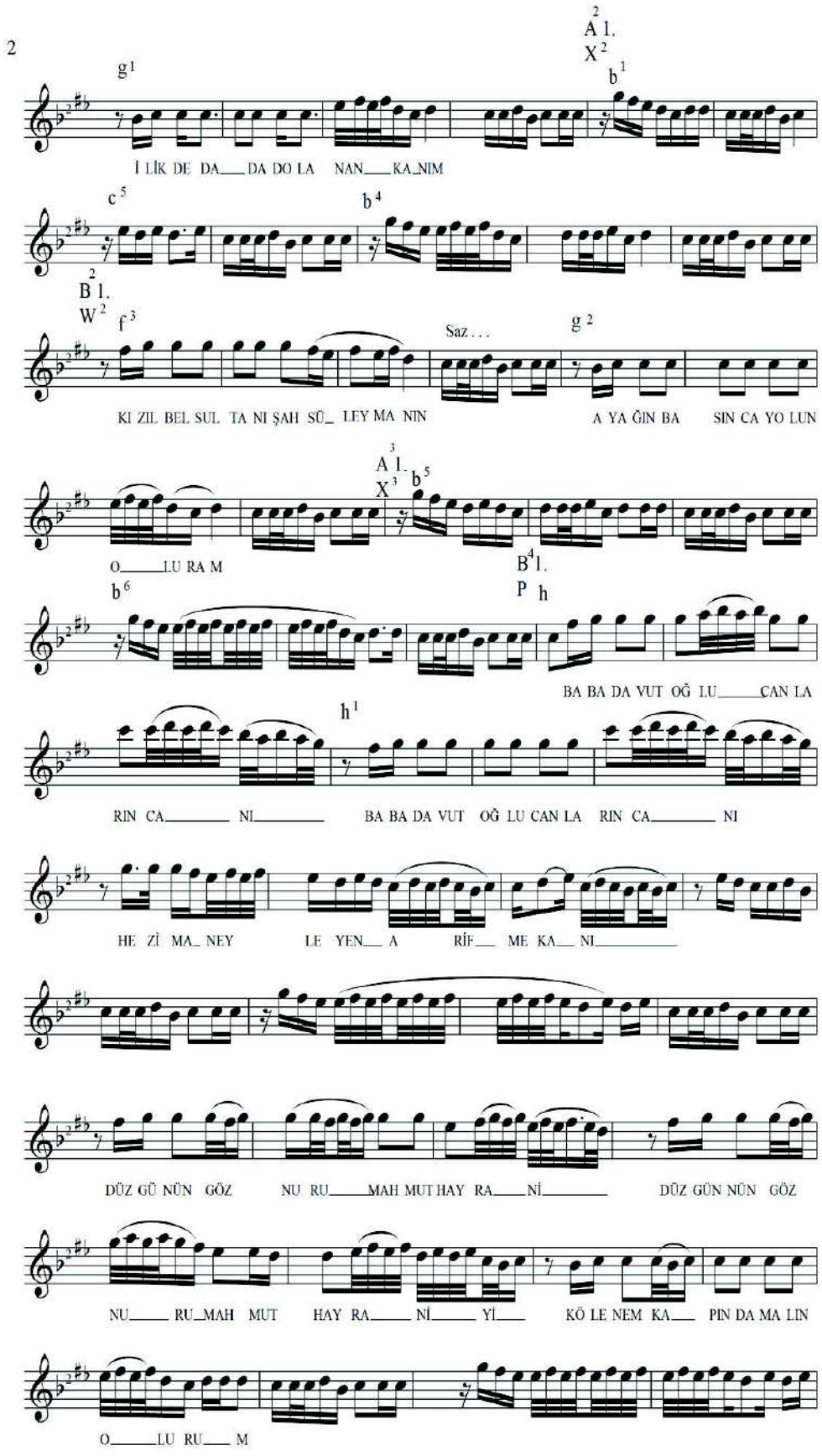
Eserin söz bölmesi olan "B^2" cümlesi de "W^2" cümleciğinden meydana gelmektedir. "W^2" cümleciği de iki motiften oluşup "f^3+g^2" harfleri ile gösterilmiştir.

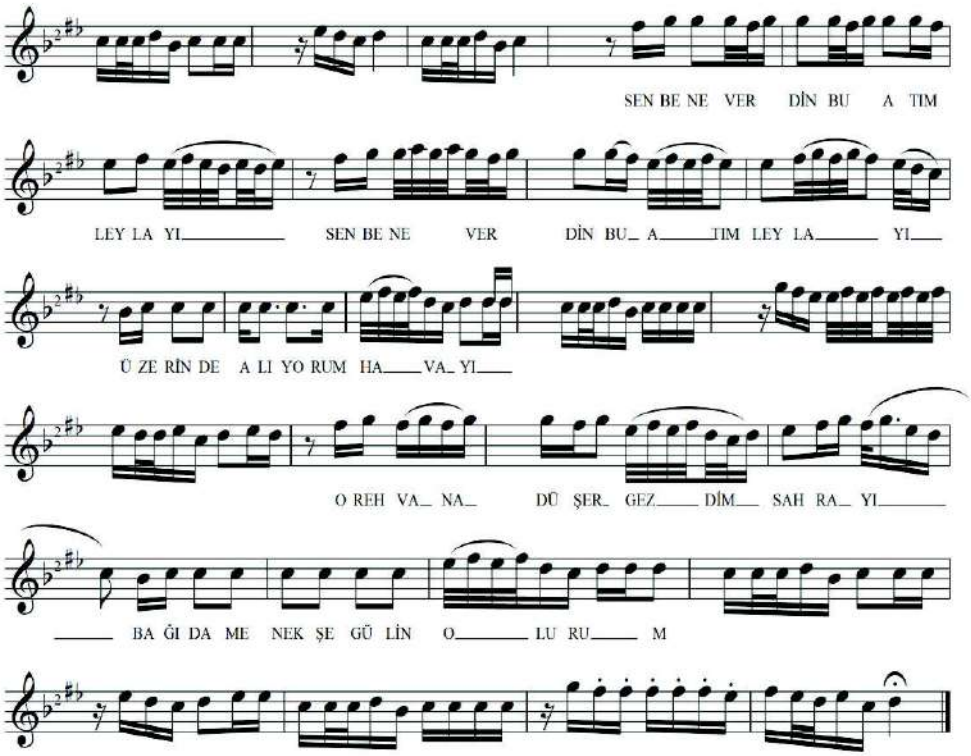
Ardından gelen "A^3" saz bölmesi "X^3" cümleciğinden oluşmakta, "X^3" cümleciği de "b^5+b^6" motiflerinden oluşmaktadır.

Söz bölmesi olan "B^4" cümlesi "P" cümleciğinden oluşmaktadır. "P" cümleciği de üç motiften meydana gelip " h $+ h^l +$ ı" simgeleri ile gösterilmiştir.



Şekil 5.11: 'Ela Gözlerinin Divanesiyim' Adlı Eserin Notası


2
A 1.
X 2
g 1
b 1
İ LİK DE DA___DA DO LA NAN___KA_NIM
c 5
b 4
B 1.
W 2
f 3
Saz . . .
g 2
KI ZIL BEL SUL TA NI ŞAH SÜ_ LEY MA NIN
A YA ĞIN BA SIN CA YO LUN
A 1.
X 3
b 5
O_____LU RA M
B 1.
P h
b 6
BA BA DA VUT OĞ LU_____CAN LA
h 1
RIN CA_____ NI_____ BA BA DA VUT OĞ LU CAN LA RIN CA_____ NI
HE Zİ MA_ NEY LE YEN__ A RİF__ ME KA__ NI_____
DÜZ GÜ NÜN GÖZ NU RU_____MAH MUT HAY RA____Nİ_____ DÜZ GÜN NÜN GÖZ
NU_____ RU_MAH MUT HAY RA_____ Nİ_____ Yİ____ KÖ LE NEM KA___ PIN DA MA LIN
O_____LU RU___ M


SEN BE NE VER DİN BU A TIM
LEY LA YI SEN BE NE VER DİN BU A TIM LEY LA YI
Ü ZE RİN DE A LI YO RUM HA VA YI
O REH VA NA DÜ ŞER GEZ DİM SAH RA YI
BA ĞI DA ME NEK ŞE GÜ LİN O LU RU M

6. SONUÇ

Araştırmanın birincil amacına yönelik olarak yapılan çalışmanın içeriğinden elde edilen önemli bulgular ve saptamalar sonuç olarak şöyle özetlenebilir:

Kökü İslamiyet öncesine dayanan ve toplumun kültürel özelliklerini nesilden nesile aktararak günümüze kadar ulaşmasını sağlayan Âşık ve Âşıklık geleneği kültürel miraslarımızın önemli yapı taşlarındandır. Âşıklar, hem yaratıcı bir sanatçı hem de icracı özelliklere sahip oldukları için Âşıklık Geleneğini söyledikleri türkülerle gelecek kuşaklara aktarma görevini üstlenmiş ve yaşadığı coğrafyanın kültürünü yansıtmışlardır. Âşıklık geleneği sayesinde geçmişten günümüze kadar Anadolu'da çok güçlü Âşıklar yetişmiş ve 20.yy da yetişmiş olan bu temsilcilerin başında da Âşık Davut Sulari gelmektedir.

Yaşamı boyunca gerek Anadolu gerekse Anadolu dışında seyahat eden Davut Sulari gezip gördüğü şehirlerde, köy ve kasabalarda yaşayan insanların kültürlerinden etkilenmiş, bu etkileşim onun şiirlerine konu olmuş ve dinlediği ezgiler müzikal açıdan sanatını da etkilemiştir. Davut Sulari Âşıklık geleneği içersinde âşıkların kullandığı bütün türlerde başarılı olmuş Âşıklık Geleneği'nin gereklerini yerine getirmiş gerçek bir âşık'tır. Davut Sulari'nin şiirlerinden hareketle kullanmış olduğu dil ve üslup özellikleri, kafiye, vezin yönleri incelenmiş, farklı tür ve konularda birçok şiirinin olduğu da tespit edilmiştir. Özellikle Âşıklık Geleneğinde önemli bir yer teşkil eden ve onu üne kavuşturan atışma dalında oldukça başarılı olmuştur.

Yapılan incelemeler de Âşık Davut Sulari'nin TRT repertuarına girmiş 15 eseri belirlenmiştir. Bu eserlerin bazıları Aşığın kendisine ait olup bazılarında da Âşık kaynak olarak gösterilmiştir. Davut Sulari'nin sadece 15 eserinin TRT repertuarına girmiş olması düşündürücü bir durumdur. Bu çalışmanın amaçlarından biri de, Davut Sulari'nin gün yüzüne çıkmamış eserlerinin Türk Halk Müziği içersinde gerekli yerin almasına katkı sağlamaktır. Âşık Davut Sulari'nin, şu ana kadar yayınlanmadığı tespit edilen 6 tane ev kaydı ile birlikte 4 tane plak kaydı ve 1 tane albüm kaydı incelenmiş ve analiz edilmiştir.

Davut Sulari'nin müziğini incelediğimizde, bütün özellikleri ile bir yöreye rastlamak mümkün değildir. Bulunduğu sosyal çevrenin kültürü ile yoğrulan, kendisini var eden bu sosyal çevrenin dışına çıkmış diyar diyar dolaşarak farklı sosyal sınıf ve yörelere mensup insanlardan etkilenmiştir. Yaşanan bu etkileşim Davut Sularinin eserlerinde karma bir yapı oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte müziklerinde ağırlıklı olarak Doğu Anadolu'nun Azeri unsurlarına, uzun havalara ve alevi müziğinin bazı öğelerine rastlamaktayız. Deyiş okumada oldukça başarılı olan Sulari'nin, deyişlerinde özellikle 8'li ve 11'li hece ölçüsüyle söylenilenlerinde akıcı melodiler kullanılmıştır.

Sulari'nin saz çalış tekniği ile kullandığı saz türü, yöresinin Alevilerinden ve yerel sanatçılarından farklıdır. Alevi âşıkları genellikle küçük ve orta boy sazları, Sulari ise uzun saplı orta ve büyük boy olanları kullanmıştır. Ayrıca Sulari Alevi-Bektaşi âşıklarının kullanmış olduğu "bağlama düzeni" olarak adlandırılan akort sistemi ile değil "bozuk düzen", "kara düzen" adı verilen akort sistemiyle sazını çalmaktadır. Bu durum Sulari'nin farklı bir tavra doğru yol almasına neden olmuştur.

Davut Sulari'nin sesi kıvrak hançereler yapmaya çok uygundur. Eserde kullanılan kelime ve melodilerin oluşturduğu müzikal cümleler genellikle yumuşak ve orta sertlikte hançerelerin kullanılmasıyla icra edilmişlerdir. Ezgilerinin geneline baktığımızda hızlı giriş ve sık kullandığı ara melodilerle beraber bazen de kesik kesik vuruşlar dikkat çekmektedir. Sulari bütün bunları sazı ile büyük bir ustalıkla icra etmektedir.

Notaya almış olduğumuz eserlerin müzikal analizlerinde elde edilen sonuçlar şunlardır; Sulari eserlerinde 3 lü, 4 lü, 5 li ,6 lı motifleri kullanmakla beraber, sıklıkla 7 li motifler kullanmıştır. Bu eserlerin 8'li ve 11'li hece ölçüsü ile yazdığı koşma nazım türü olduğu görülmektedir. Ancak hece durakları melodik yapıya göre çeşitlilik kazanmıştır. Buna göre 11'li hece sayısına sahip olan bir eser her zaman 6+5 duraklı olarak bölünmemiş, bunun yanında bazı eserlerde 8' li hece ölçüsü, duraksız olarak kullanılmıştır. Eserler çoğunlukla dörtlükler halinde yazılmıştır. Konuları bakımından Hak, Muhammed ve Hz. Ali sevgisi, ön plana çıkmaktadır. Ayrıca incelemiş olduğumuz bu eserlerin bazılarında "Davut Sulari" ve "Sulari" mahlaslarını kullandığı görmekteyiz.

İncelediğimiz 11 tane eserin müzikal yapılarının oluşumunda önem arz eden usul yapıları ise şöyledir: Makber eseri serbest ritimli, Bana Bu Seyahat Yolu, Kabahat Değildir ve Muradım eserleri 4 zamanlı ana usul, Ela Gözlerinin

Divanesiyim, Dağlar adlı eserler 2 zamanlı ana usul, Duaz-ı İmam eseri 9 zamanlı birleşik usul, Havalanmış Gönlüm eseri 5 zamanlı birleşik usul, Topal Sema ve Divane eseri 10 zamanlı karma usul, Perim adlı eser ise 12 zamanlı karma usulden meydana gelmektedir.

Ses genişliği bakımından eserlerin büyük bir bölümünün 6 ses, 7 ses, 8 ses 10 ses ve 12 ses aralığında olduğu görülmüştür.

İncelemiş olduğumuz eserler 2 bölmeden oluşmaktadır. Bunlar "A" ve "B" bölmeleridir. "A" bölmesi saz kısmını "B" bölmesi vokal kısmını simgelemektedir. "A" bölmesi "X" ve "Y" cümleciklerini "B" bölmesi ise "Z" ve "W" cümleciklerini içermektedir. Eserlerden; "Havalanmış Gönlüm", "Dağlar", "Kabahat Değildir", "Bana Bu Seyahat Yolu", "Duaz-ı İmam", "Divane", "Muradım" da "X" cümleciği iki motiften, "Makber", "Ela Gözlerinin Divanesiyim" üç motiften "Topal Sema" dört motiften ve "Perim" beş motiften oluşmuştur. "Y" cümleciklerinde "Dağlar", "Duaz-ı İmam", "Makber", "Kabahat Değildir" iki motiften, "Bana Bu Seyahat Yolu", "Divane" üç motiften, "Topal Sema", "Muradım" dört motiften, "Ela Gözlerinin Divanesiyim" 6 motiften oluşmuştur. "Z" cümleciklerinde "Dağlar", "Perim", "Bana Bu Seyahat Yolu", "Muradım", "Ela Gözlerinin Divanesiyim" iki motiften "Duaz-ı İmam" üç motiften, "Havalanmış Gönlüm", "Kabahat Değildir", "Topal Sema", "Divane" dört motiften, "Makber" 6 motiften oluşmuştur. "W" cümlecikleri, "Dağlar", "Perim", "Bana Bu Seyahat Yolu", "Kabahat Değildir", "Ela Gözlerinin Divanesiyim" iki motiften, "Muradım", "Makber" üç motiften, "Topal Sema", "Divane" dört motiften, oluşmaktadır. Analizi yapılan eserlerin saz ve söz motiflerine baktığımızda 2'li ve 4'lü motiflerin ağırlıklı olarak kullanıldığını görüyoruz.

KAYNAKLAR

Ağca, H. (1958) *Erzincan Ağzı, Selçuk Üniversitesi*

Aktaş, H. (2002) Edebi Sanatlar, Çizgi Kitabevi

Aksan, D. (2000) *Her Yönüyle Dil,* Ankara: TDK Yayınları

Altun M. (2003 Ağustos) Edebi Sanatlar

Artun, E. (1996), Adana Âşıklık Geleneği ve Âşık Feymani, Hakan Ofset, Adana

Artun, E. (2001) *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Ankara

Artun, E. (2008), "Günümüz Âşıklık Geleneğinde Mizah" Âşık Edebiyatı Araştırmaları, Kitabevi Yay. İstanbul.

Artun, E. (2009) Aşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı, İstanbul: Kitabevi Yayınları

Bali, M. (1975), Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar, Türk Folkloru Araştırmaları, Cilt 16, no: 314.

Başıbüyük, A. (2001) Erzincan İlinde Nüfusun Yaş ve Ekonomik Yapısı Hakkında Bir Değerlendirme, Erzincan: Erzincan Eğitim Fakültesi, cilt 3, Sayı 2

Başıbüyük, A. (2011) Bir Tarihi Coğrafya İncelemesi(Osmanlı'dan Cumhuriyete Erzincan Kazası) Salkım Söğüt Yay. No:16 Erzurum

Başgöz, İ. (1986) Folklor Yazıları, İstanbul: Adam Yayıncılık

Bayraktar, M (1994) *Kültürel Yönleriyle Anam Babam Erzincan,* Ankara

Birdoğan, N. (1972 Temmuz) Beyhani, İstanbul: Önsöz

Belen, M. (2011 Yaz) Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi

Çağrı Dergisi, (1972, Mayıs) *Âşıklar Konya'da,* sayı 172

Çankaya, M. ve Temiz, M. (1995) *Erzincan Ağzı ve Örneklemeler,* Ankara: Ertem Yayınları

Çobanoğlu, Ö. (2000) *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Destan Türü*, Ankara

Dizdaroğlu, H. (1969) Halk Şiirinde Türler, Ankara: TDK Yayınları

Doğan, P. (2000) Seyid Mahmud Hayrani Silsilenamesi, Ankara: Hacı Bektaş Veli Dergisi,

Dursun, Y. (1988) *Türk Bitiği* Ankara: Akçay Yayınları

Duygulu, M. (2000) *Âşık Davut Sularî Bugün Bayram Günü Derler*, Cd-Kitap, İstanbul: Kalan Müzik Arşiv Serisi

Elçin, Ş. (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

Erzincan İl Yıllığı, 1973

Günay, U. (1999) *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara

Günay, U. (1993), 17. yy Saz Şairi Karacaoğlan'la ilgili Bir Değerlendirme 2, Uluslar arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana.

Hacı Bektaş Veli Anadolu Kültür Vakfı (2003) *Âşık Davut Sularî*, yayın no:8

Halıcı, F. (1982, Ocak) T*ürkiye Âşıklar Bayramı ve Bir Atışma,* Millî Kültür

Halıcı, F. (1992) *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri, Ankara*

Hınçer, İ. (1966, Kasım) *Birinci Âşıklar Bayramı*, TFA

Kalkan, E. (1991) *XX.Yüzyıl Halk Şairleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Karadeniz, B. (2005) *1900'den 2000'e Halk Şiiri,* AAKYD Yayınları

Karahan, L. (1996) *Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması*, Ankara: TDK Yay.

Kardaş N. (1996) *Örnekleriyle Türkçe Sözlük,* Ankara: Meb Yay. Cilt 2

Kaya, D. (1984) *Aşık İsmeti, Hayatı ve Deyişleri,* Sivas

Kaya, D. (2000), *Aşık Edebiyatı Araştırmaları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Kaya, D.(…..) *Adanalı Aşıkların Mektup Şiirleri*

Kocadağ, B. (2001) *Anadolu Alevilerinin İnanç Önderleri, Hacı Bektaş Veli Dergisi* Sayı:18

Koç H. (2010) Din Anlatım 4, Ankara: Meb.Yay.

Köprülü, F. (1962) *Türk Saz Şairleri, Ankara:* Güven Basımevi

Kudret, C.(1980) *Örneklerle Edebiyat Bilgileri,* İstanbul: İnkılap Kitabevi

Nasrattınoğlu, İ.Ü. (1992) *Âşıklık Geleneğinin Bütün Geleneklerini Yerine getirebilen Fırat Havzalı Âşık Davut Sulari*, Fırat Havzası 2.Folklor ve Etnografya Sempozyumu (24-27 EKİM 1985), Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayını.

Ozanoğlu, İ. (1940) *Aşık Edebiyatı Methal ve Anahatları,* Kastamonu:

Özbek, M. (1998) *Türk Halk Müziği El Kitabı*, Ankara

Özdemir, A.Z. (1990) Öyküleriyle *Ağıtlar*, Ankara

Pasin, H. (1962) *Erzincan Tarihi/Coğrafyası Folklorü,* Kardeş Matbaa

Sağır, M. (1995) *Erzincan ve Yöresi Ağızları*, Ankara: TDK Yayınları.

Saraçgil, A. (1999) *Doğuda Kahve Kahvehaneler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Şahin, T.E. (1985) *Erzincan Tarihi I.cilt,* Erzincan: Erzincan Hayra Hizmet ve Dayanışma Vakfı Yay.

Şahin, T.E. (1980) *İlk Çağlarda Erzincan, Mengüceli Dergisi,* Sayı 7

Şenel, S. (2012 Mayıs) *röportaj*

Taş, F. (1991) *Erzincan Halk Türküleri,* Doğu Gazetesi

Turan, F. (2008) *Türk Şiirlerinde Kullanılan Nazım Şekilleri ve Türleri,* Ankara: Meb Yayınları

Uçar, M. (1993) *Erzincan' da Giyim-Kuşam, Halk Oyunları, Halk Türküleri*, Ankara: Eryaksan Yay.

Üstün. M.C. (2008) *Erzincan Ağzının Ses Bilgisi ve Söz Varlığı Yüksek Lisans Tezi,* Kars

Yağız, S. (1991) *İşte Bizim Mahsuni*,

Yakıcı, A. (1993) *Âşık Tarzı Türk Şiirinde Mektup Geleneği,* Millî Folklor, Ankara

Yakıcı, A. (2001) *Âşık Edebiyatında Divan Söyleme Geleneği ve Tûluat Divanı*, Ankara: Millî Folklor,c.10

Yalçın, A. (2002) *Türk Kültürü,* Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:23

Yaman, A. (2000) *Anadolu Aleviliğinde Ocak Sistemi ve Dedelik Kurumu* (23-28 Ekim 2000 ERVAK tarafından düzenlenen Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi'nde sunulan bildiridir)

Yardımcı, M. (….) *Davut Sularî ile Son Sohbet*, Erciyes Dergisi, sayı:105

Yardımcı, M. (2002) *Başlangıcından Günümüze Türk Halk Şiiri*, Ankara

Yıldırım Y. (2010) *Türk Dili ve Anlatım Türü,* İstanbul: Der Yayınları

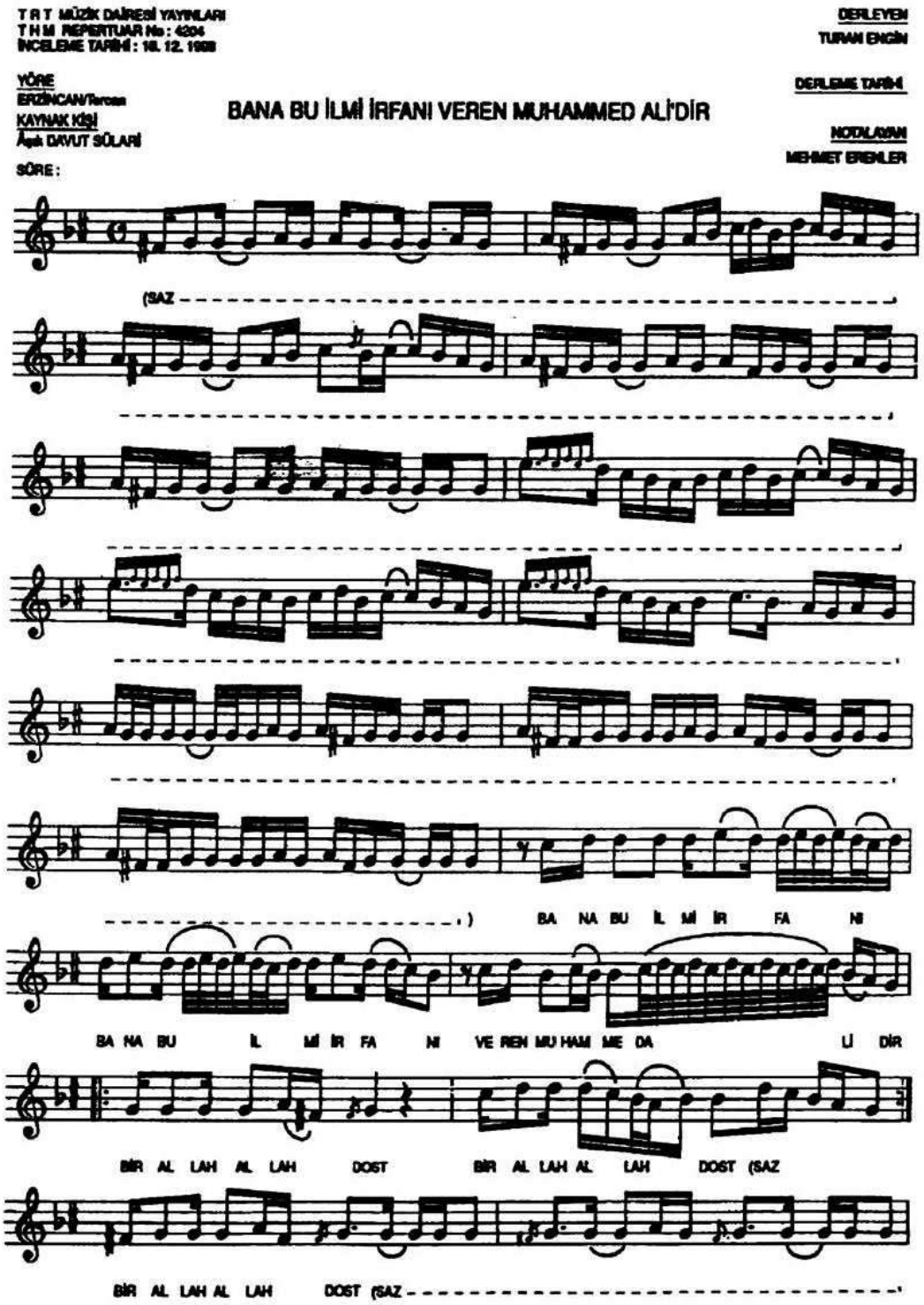
Yılmaz G. (2006) *Aşık Davut Sulari ve Ozanlık Geleneği İçindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara

EKLER

Ek-1 Âşık Davut Sulari'nin TRT repertuarında yer alan eserlerinin alfabetik sıralaması.

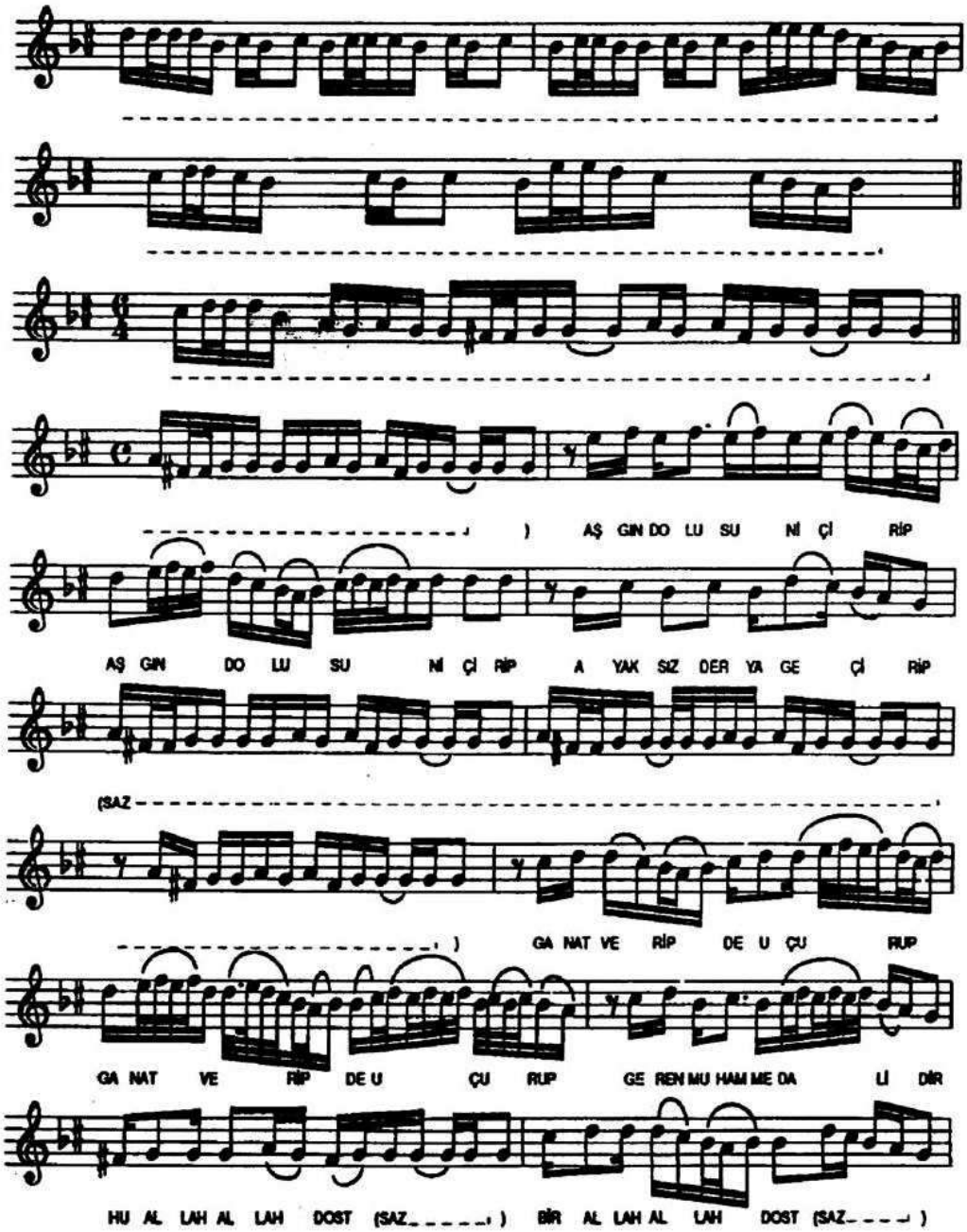
Ek-2 Âşık Davut Sulari'nin resimleri.

Ek-3 Âşık Davut Sulari'nin derlenen 11 eserin ses kayıtları.


T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4204
İNCELEME TARİHİ : 16. 12. 1988
DERLEYEN
TURAN ENGİN
YÖRE
ERZİNCAN/Tercan
KAYNAK KİŞİ
Aşık DAVUT SÜLARİ
DERLEME TARİHİ
NOTALAYAN
MEHMET ERENLER
SÜRE :
BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR
(SAZ
) BA NA BU İL Mİ İR FA Nİ
BA NA BU İL Mİ İR FA Nİ VE REN MU HAM ME DA Lİ DİR
BİR AL LAH AL LAH DOST BİR AL LAH AL LAH DOST (SAZ
BİR AL LAH AL LAH DOST (SAZ

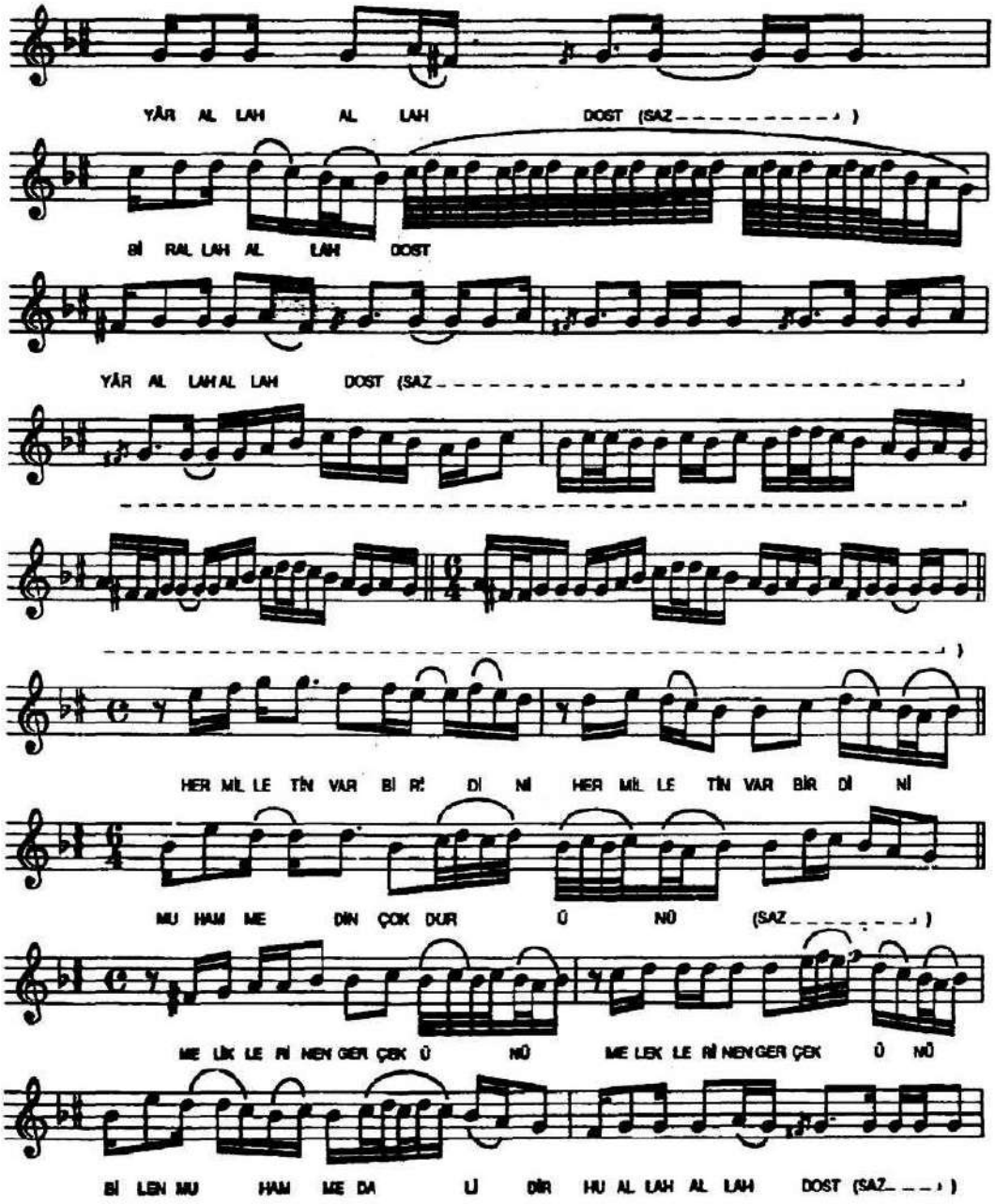
BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR

-2-



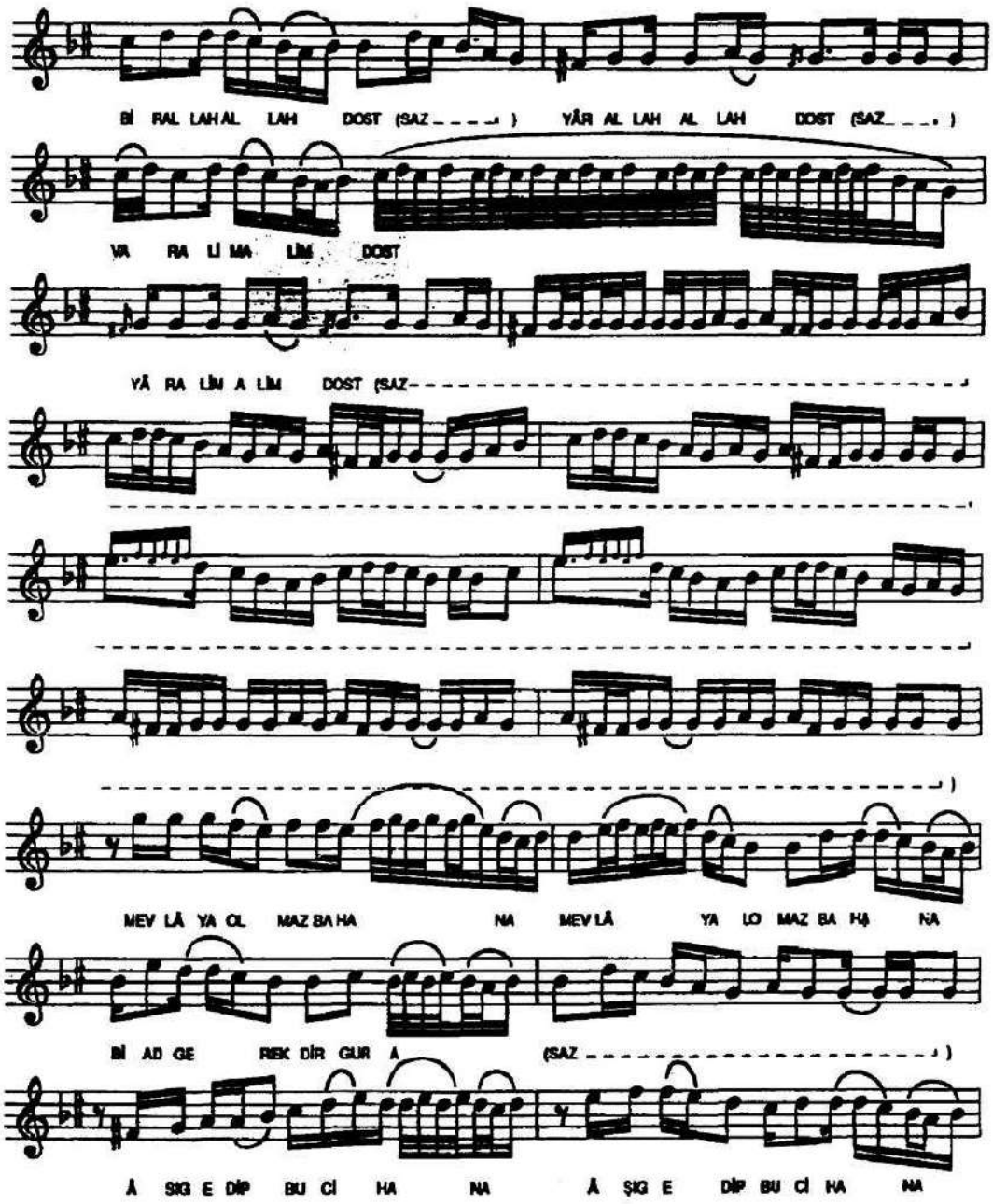
BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR

-3-



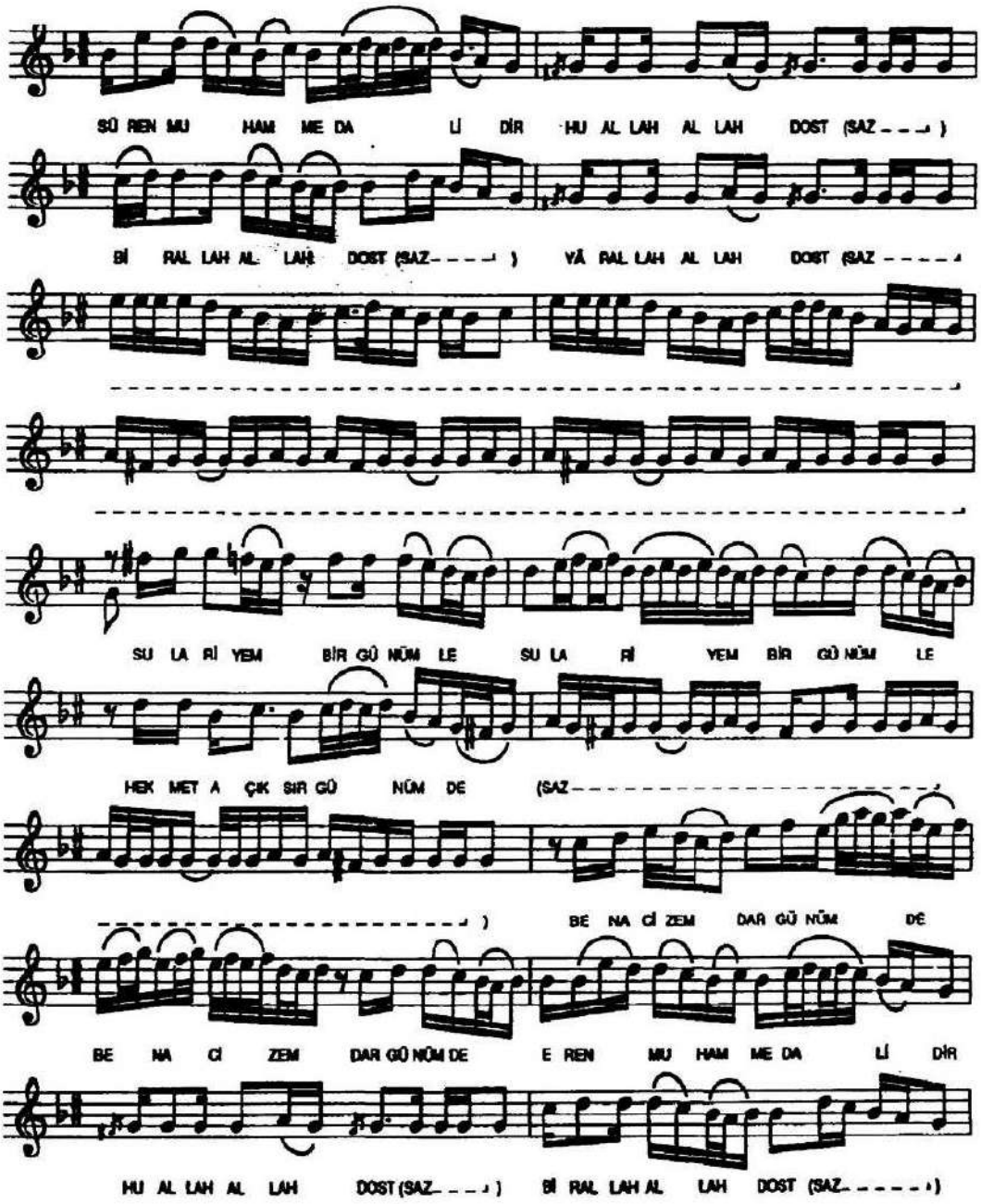
BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR

-4-



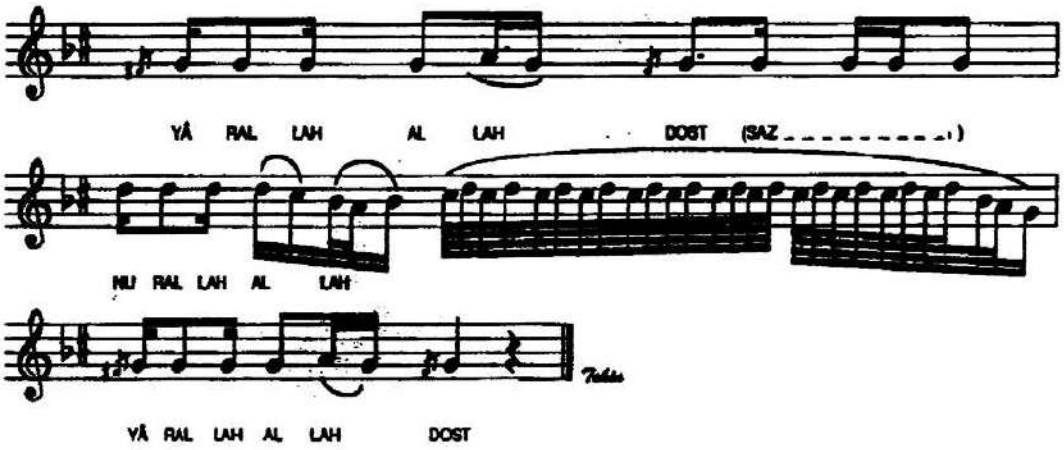
BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR

-5-


SÜ REN MU HAM ME DA Lİ DİR HU AL LAH AL LAH DOST (SAZ - - -)
Bİ RAL LAH AL LAH DOST (SAZ - - - -) VÂ RAL LAH AL LAH DOST (SAZ - - - - -
SU LA Rİ YEM BİR GÜ NÜM LE SU LA Rİ YEM BİR GÜ NÜM LE
HEK MET A ÇIK SIR GÜ NÜM DE (SAZ - - - -

BANA BU İLMİ İRFANI VEREN MUHAMMED ALİ'DİR

- 6 -



BANA BU İLMİ İRFANI
VEREN MUHAMMED ALİ'DİR
BİR ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH BİR DOST

AŞKIN DOLUSUN İÇİRİP
AYAKSIZ DERYA GEÇİRİP
GANAT VERİP UÇURUP
GEREN MUHAMMED ALİ'DİR

HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YÂR ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YÂR ALLAH ALLAH DOST

HER MİLLETİN YAR BİR DİNİ
MUHAMMED'İN ÇOKDUR ÜNÜ
MELEKLERİN GERÇEK ÜNÜ
MELEKLERİN GERÇEK ÜNÜ
BİLEN MUHAMMED ALİ'DİR

HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YR ALLAH ALLAH DOST
YÂR ALİM ALİM DOST
YÂR ALİM ALİM DOST

MEVLÂ'YA OLMAZ BAHANA
İBAD GEREKDİR GURANA
AŞIK EDİP BU CİHANA
SUREN MUHAMMED ALİ'DİR

HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YÂR ALLAH ALLAH DOST

SULARİYEM BİR GÜNÜMLE
HİKMET AÇIK SIR GÜNÜMDE
BEN ACİZEM DAR GÜNÜMDE
EREN MUHAMMED ALİ'DİR

HU ALLAH ALLAH DOST
BİR ALLAH ALLAH DOST
YÂR ALLAH ALLAH DOST
NUR ALLAH ALLAH DOST
YÂR ALLAH ALLAH DOST

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No : 4203
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
TRT

YÖRE
ERZİNCAN

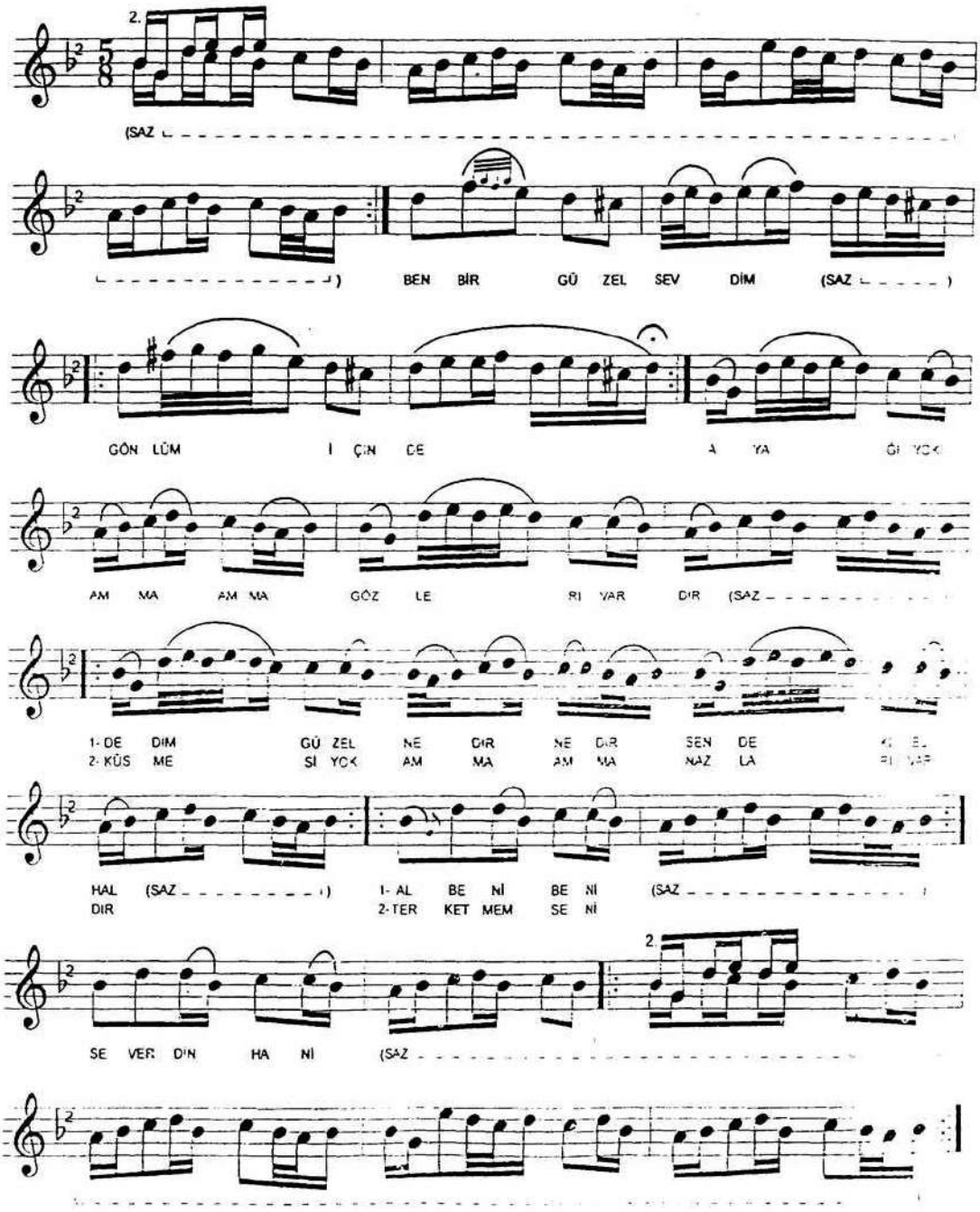
DERLEME TARİHİ

BEN BİR GÜZEL SEVDİM GÖNLÜM İÇİNDE

KAYNAK KİŞİ
AŞIK DAVUT SULARİ

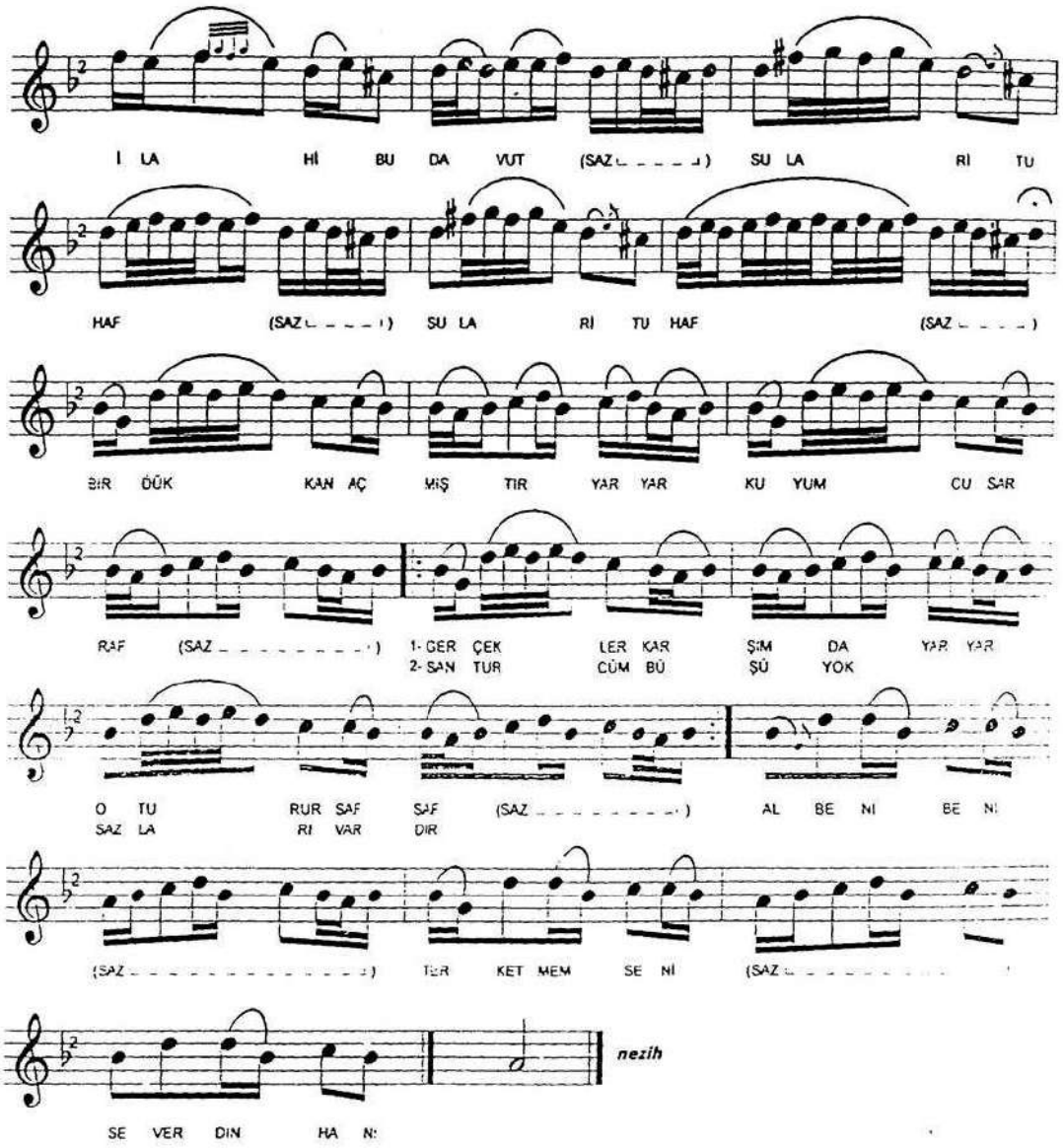
NOTALAYAN
SÜLEYMAN YILDIZ

SÜRE : ♪ = 138



BEN BİR GÜZEL SEVDİM GÖNLÜM İÇİNDE

-2-



BEN BIR GÜZEL SEVDİM GÖNLÜM İÇİNDE
AYAĞI YOK AMMA GÖZLERİ VARDIR
DEDİM GÜZEL NEDİR SENDEKİ BU HAL
KUSMESİ YOK AMMA NAZLARI VARDIR

BAĞLANTI.
AL BENİ BENİ
TERKETMEM SENİ
SEVERDİN HANİ

İLAHİ BU DAVUT SULARİ TUHAF
BİR DÜKKAN AÇMIŞTIR (Yar Yar) KUYUMCU SARRAF
GERÇEKLER KARŞIMDA (Yar Yar) OTURUR SAF SAF
SANTUR CÜMBÜŞÜ YOK SAZLARI VARDIR

BAĞLANTI.
AL BENİ BENİ
TERKETMEM SENİ
SEVERDİN HANİ

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3653
İNCELEME TARİHİ : 31.10.1991

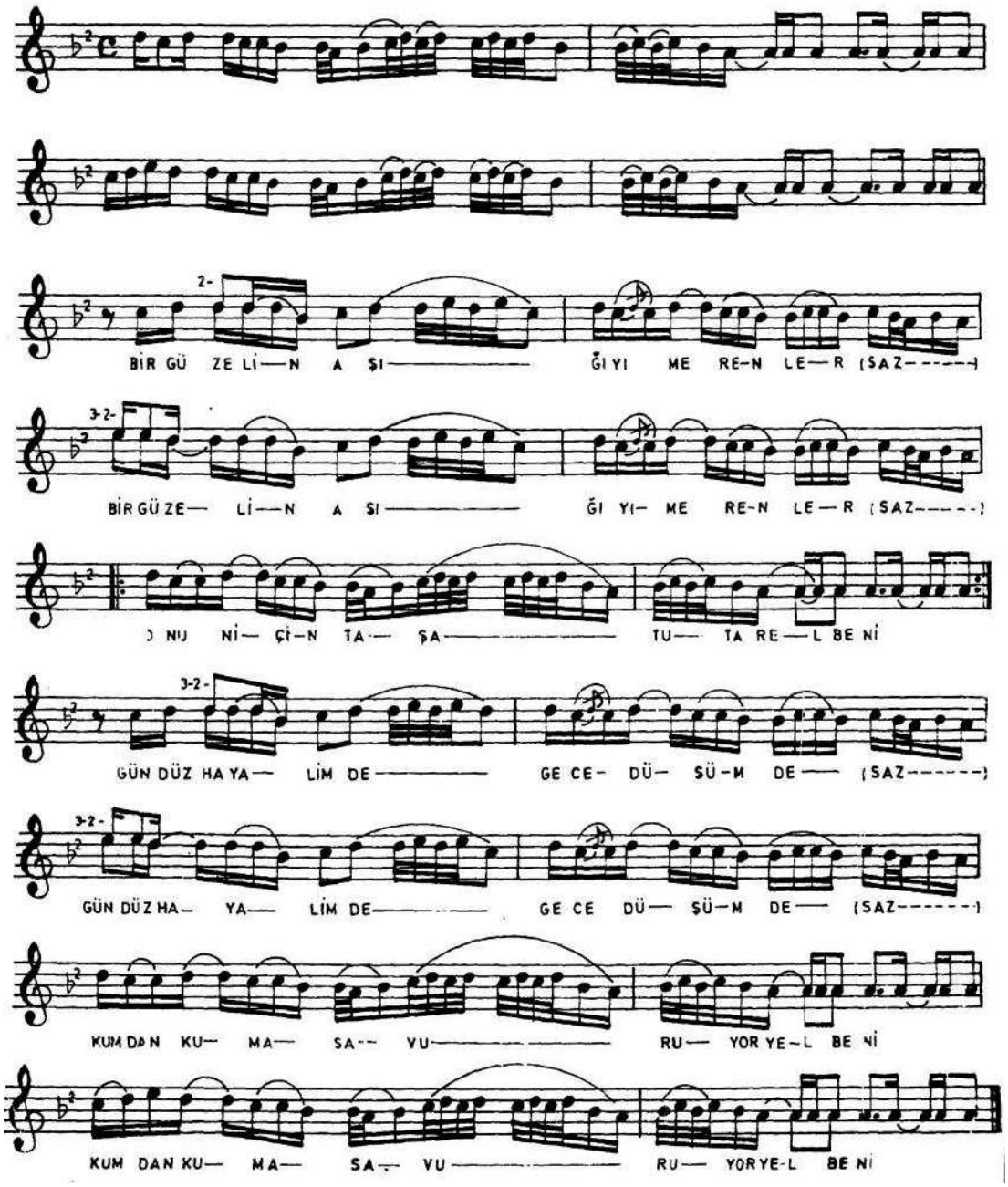
DERLEYEN

YÖRESİ
ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI
DAVUT SULARİ
SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ

BİR GÜZELİN AŞIĞIYIM ERENLER

NOTAYA ALAN
ZAFER GÜNDOĞDU



- 2 -
BİR GÜZELİN AŞIĞIYIM ERENLER

BİR GÜZELİN AŞIĞIYIM ERENLER
ONUN İÇİN TAŞA TUTAR EL BENİ
GÜNDÜZ HAYALİMDE GECE DÜŞÜMDE
KUMDAN KUMA SAVURUYOR EL BENİ

AĞ GÜL OLSAM AĞ GERDANA SOKULSAM
KEMER OLSAM İNCE BELE SARILSAM
KÖLE OLSAM PAZARLARDA SATILSAM
YARİM DİYE AL SİNENE SAR BENİ

PİR SULTAN ABDALIM GAMZELER OKDUR
HEZERAN SİNEMDE YARALAR ÇOKDUR
BENİM SENDEN ÖZGE SEVDİĞİM YOKDUR
İNANMAZSAN OL ALLAHA SAL BENİ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO:2067
İNCELEME TARİHİ : 25.2.1980

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI
TERCANLI DAVUT SULARİ

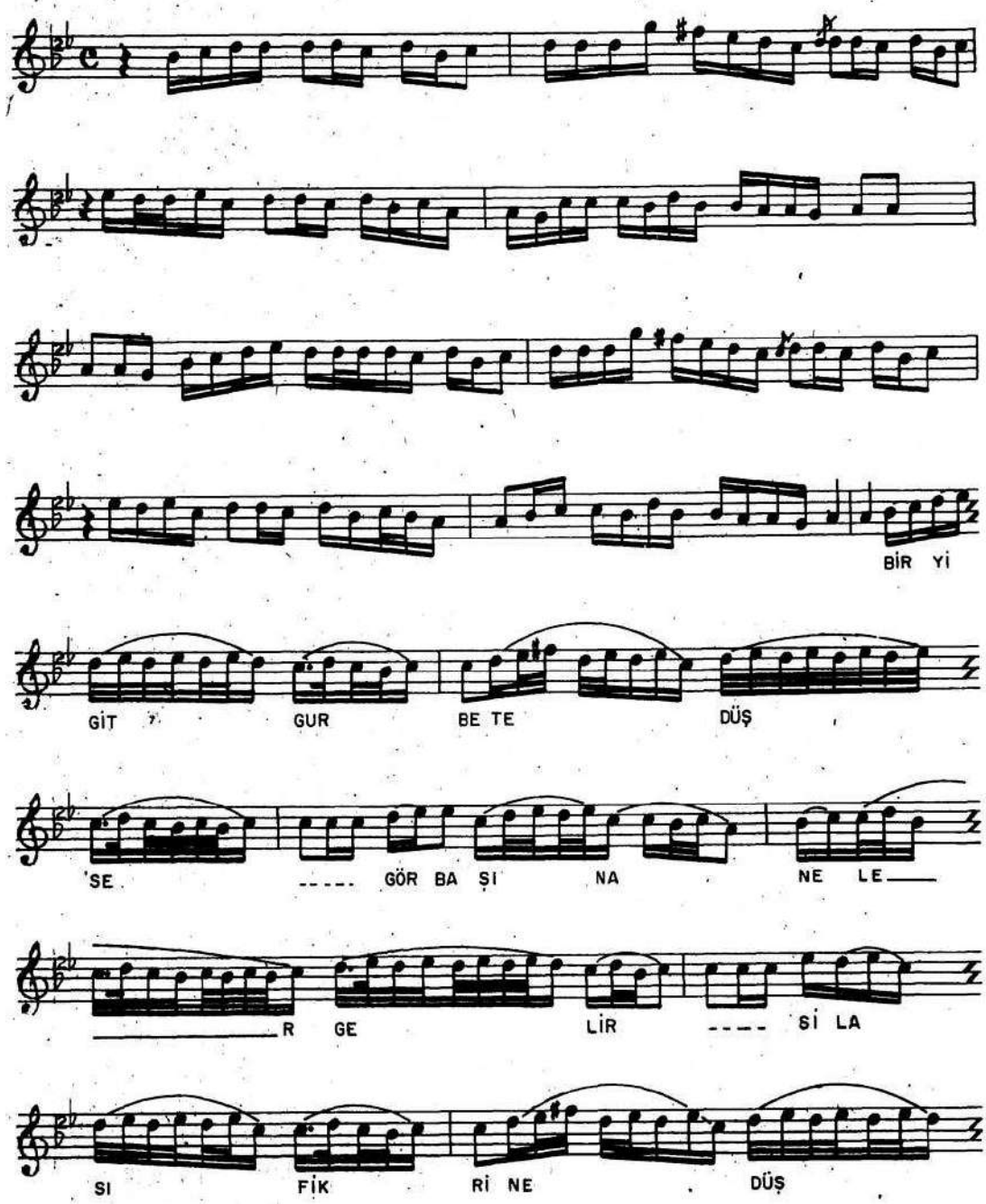
DERLEYEN
İstanbul Rd. THM Ş.b.

DERLEME TARİHİ
31.5.1976

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

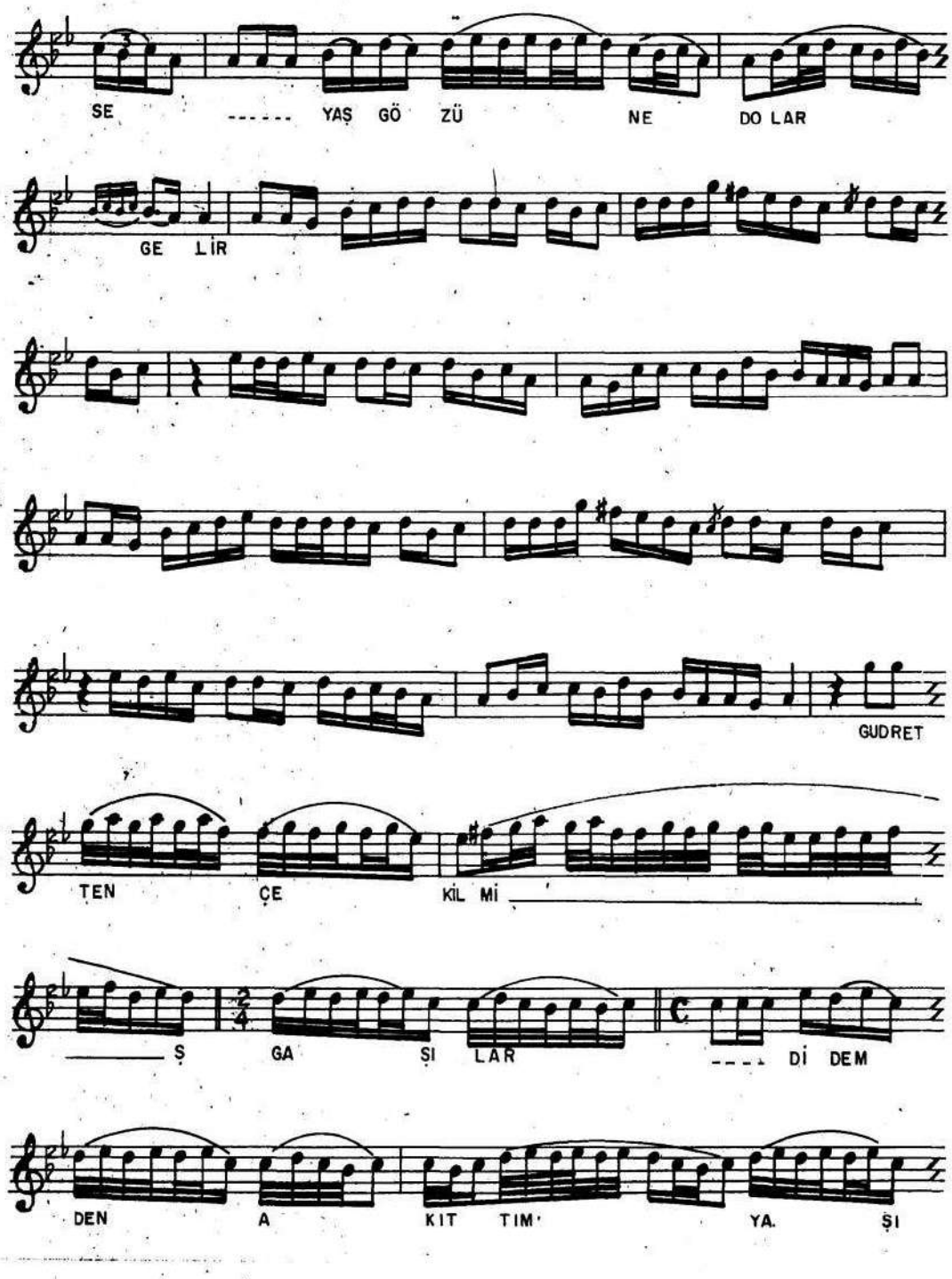
BİR YİĞİT GURBETE DÜŞSE
(Ercişli Emrahtan)

SÜRESİ : ♩ = 60



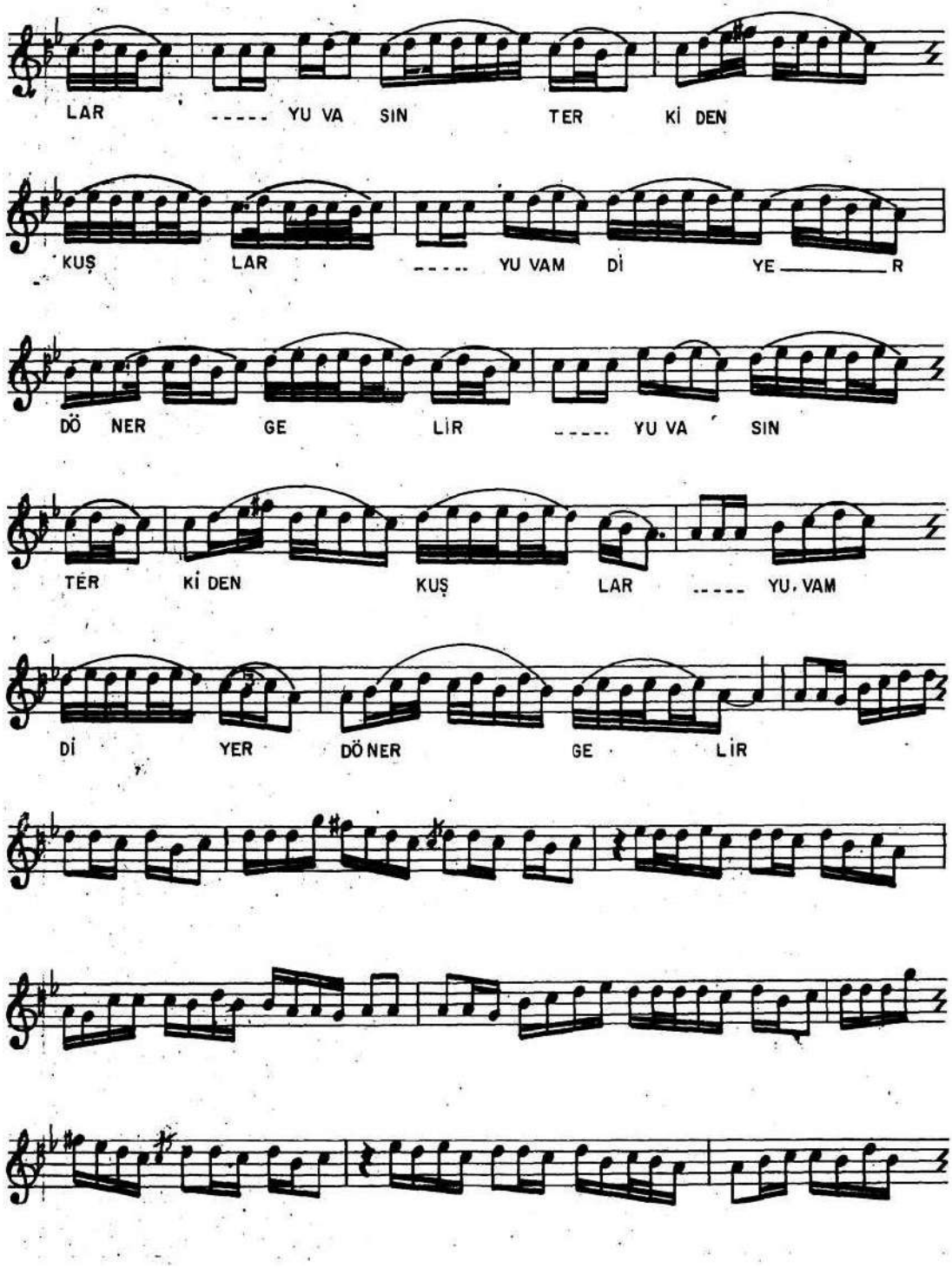
-2-

BİR YİĞİT GURBETE DÜŞSE



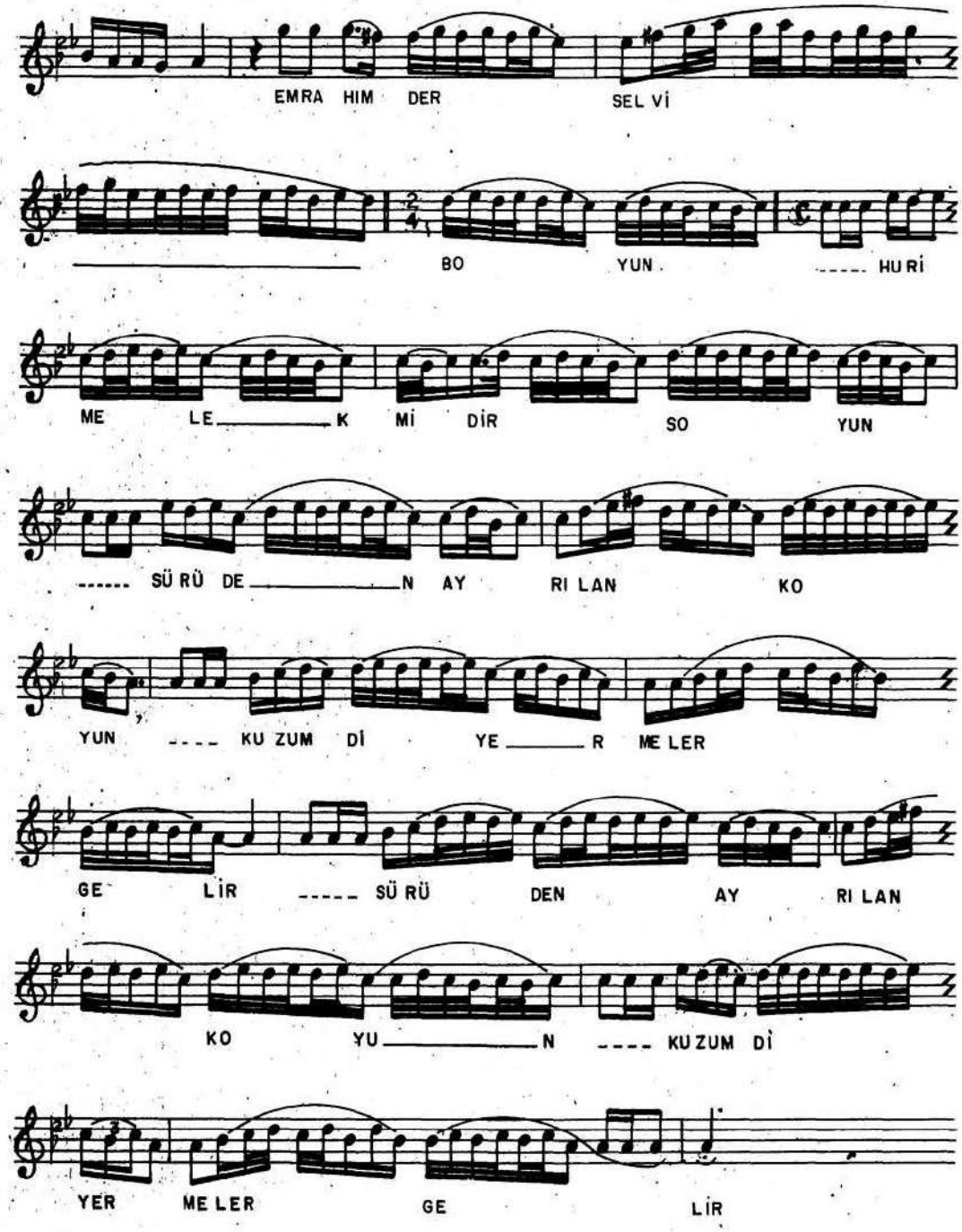
-3-

BİR YİĞİT GURBETE DÜŞSE



-4-

BİR YİĞİT GURBETE DÜŞSE



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2763
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1985

DERLEYEN
SAMİ YILMAZTÜRK

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

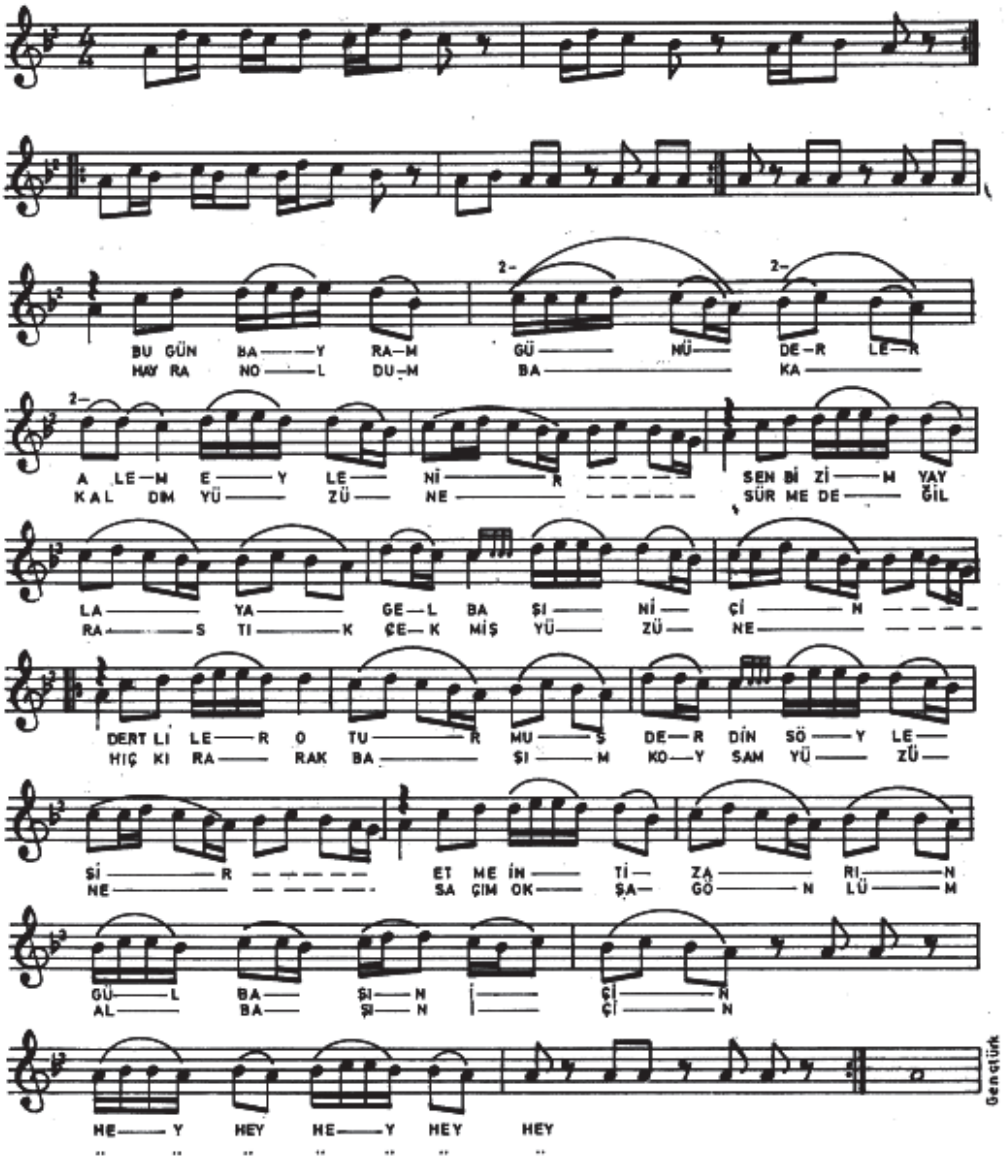
DERLEME TARİHİ
22.4.1985

KİMDEN ALINDIĞI
EDİBE SULARİ

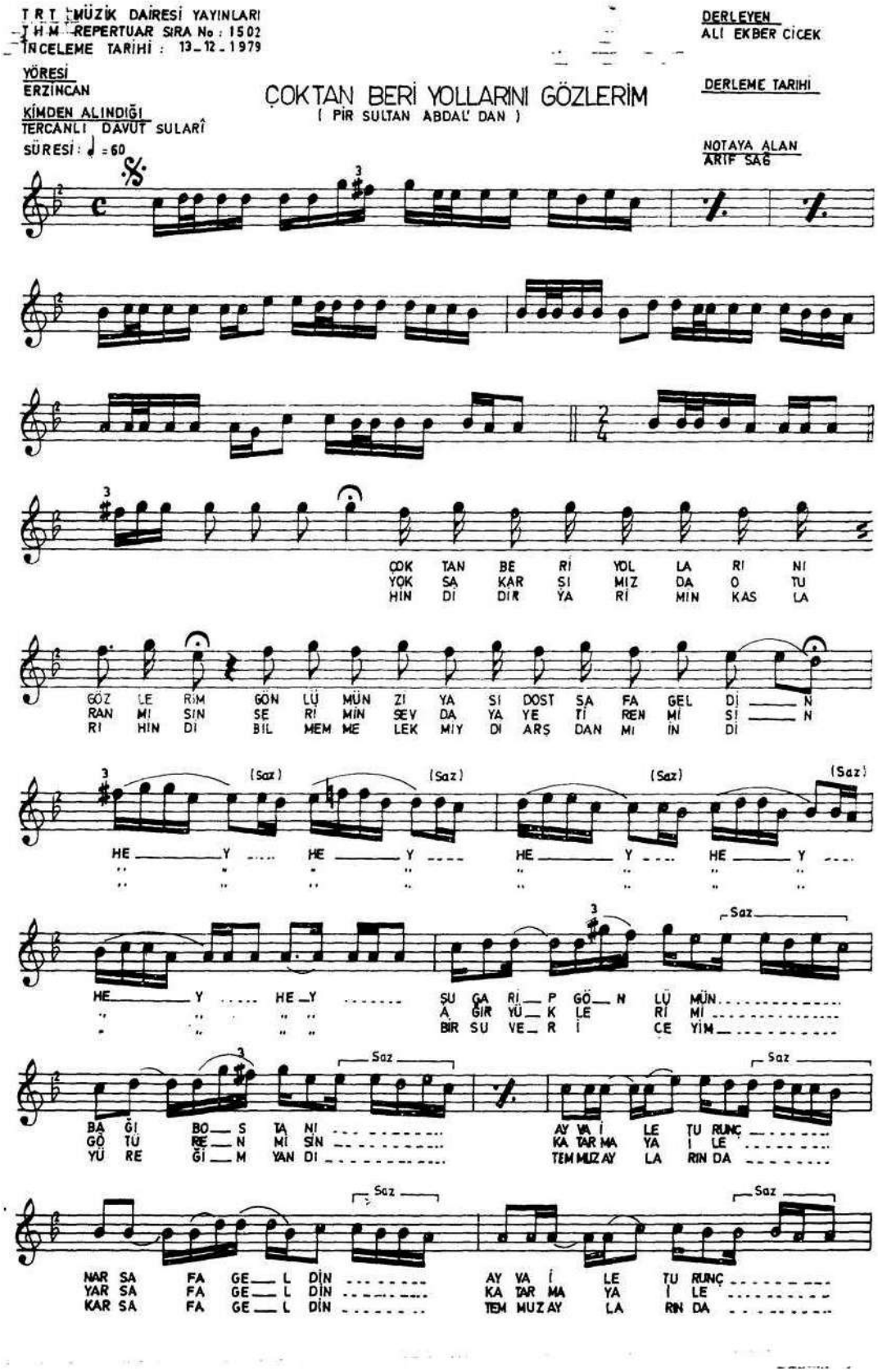
SÜRESİ :

BUGÜN BAYRAM GÜNÜ DERLER

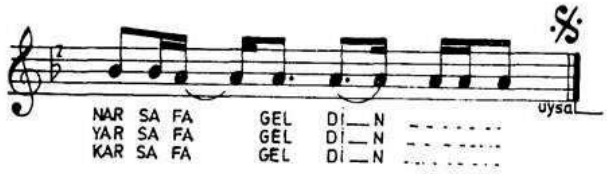
NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN



DAVUT SULARİ'YİM AHD-I AMANDA
BİR YILDIZ DOĞMUŞTUR VAKTİ ZAMANDA
SEHER BÜLBÜLÜYEM ULU DİVANDA
SEN BENİM VEKİLİM OL BAŞIN İÇİN (HEY HEY HEY HEY HEY)


TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 1502
İNCELEME TARİHİ : 13-12-1979
YÖRESİ
ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI
TERCANLI DAVUT SULARÎ
SÜRESİ : ♩ = 60
ÇOKTAN BERİ YOLLARINI GÖZLERİM
(PİR SULTAN ABDAL' DAN)
DERLEYEN
ALİ EKBER CİCEK
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
ARİF SAĞ
ÇOK TAN BE Rİ YOL LA RI NI
YOK SA KAR SI MIZ DA O TU
HIN DI DIR YA Rİ MIN KAS LA
GÖZ LE RİM GÖN LÜ MÜN ZI YA SI DOST SA FA GEL Dİ N
RAN MI SIN SE Rİ MİN SEV DA YA YE Tİ REN Mİ SİN
Rİ HIN DI BİL MEM ME LEK MİY DI ARŞ DAN MI İN DI
(Saz) (Saz) (Saz) (Saz)
HE Y HE Y HE Y HE Y
HE Y HE Y SU GA Rİ P GÖ N LÜ MÜN
A GİR YÜ K LE Rİ Mİ
BİR SU VE R İ ÇE YİM
Saz
BA Ğİ BO S TA NI
GÖ TÜ RE N Mİ SİN
YÜ RE Ğİ M YAN DI
AY VA İ LE TU RUNÇ
KA TAR MA YA İ LE
TEM MUZ AY LA RIN DA
NAR SA FA GE L DİN
YAR SA FA GE L DİN
KAR SA FA GE L DİN
AY VA İ LE TU RUNÇ
KA TAR MA YA İ LE
TEM MUZ AY LA RIN DA

ÇOKTAN BERİ YOLLARINI GÖZLERİM
(Sahife - 2)



—1—

ÇOKTAN BERİ YOLLARINI GÖZLERİM
GÖNLÜMÜN ZİYASI DOSI SAFA GELDİN
SU GARİP GÖNLÜMÜN BAĞI BOSTANI
AYVA İLE TURUNÇ NAR SAFA GELDİN

— 2 —

YOKSA KARŞIMIZDA OTURANMISIN
SERİMİ SEVDAYA YETİRENMİSİN
AĞIR YÜKLERİMİ GÖTÜRENMİSİN
KATAR MAYA İLE YAR SAFA GELDİN

— 3 —

HİNDİDİR YARIMIN KASLARI HİNDİ
BİLMEM MELEKMİYDİ ARSDANMI İNDİ
BİR SU VER İÇEYİM YÜREĞİM YANDI
TEHMUZ AYLARINDA KAR SAFA GELDİN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 147
İNCELEME TARİHİ : 18. 3. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
ERZİNCAN/Tercan
KAYNAK KİŞİ
DAVUT SULARİ

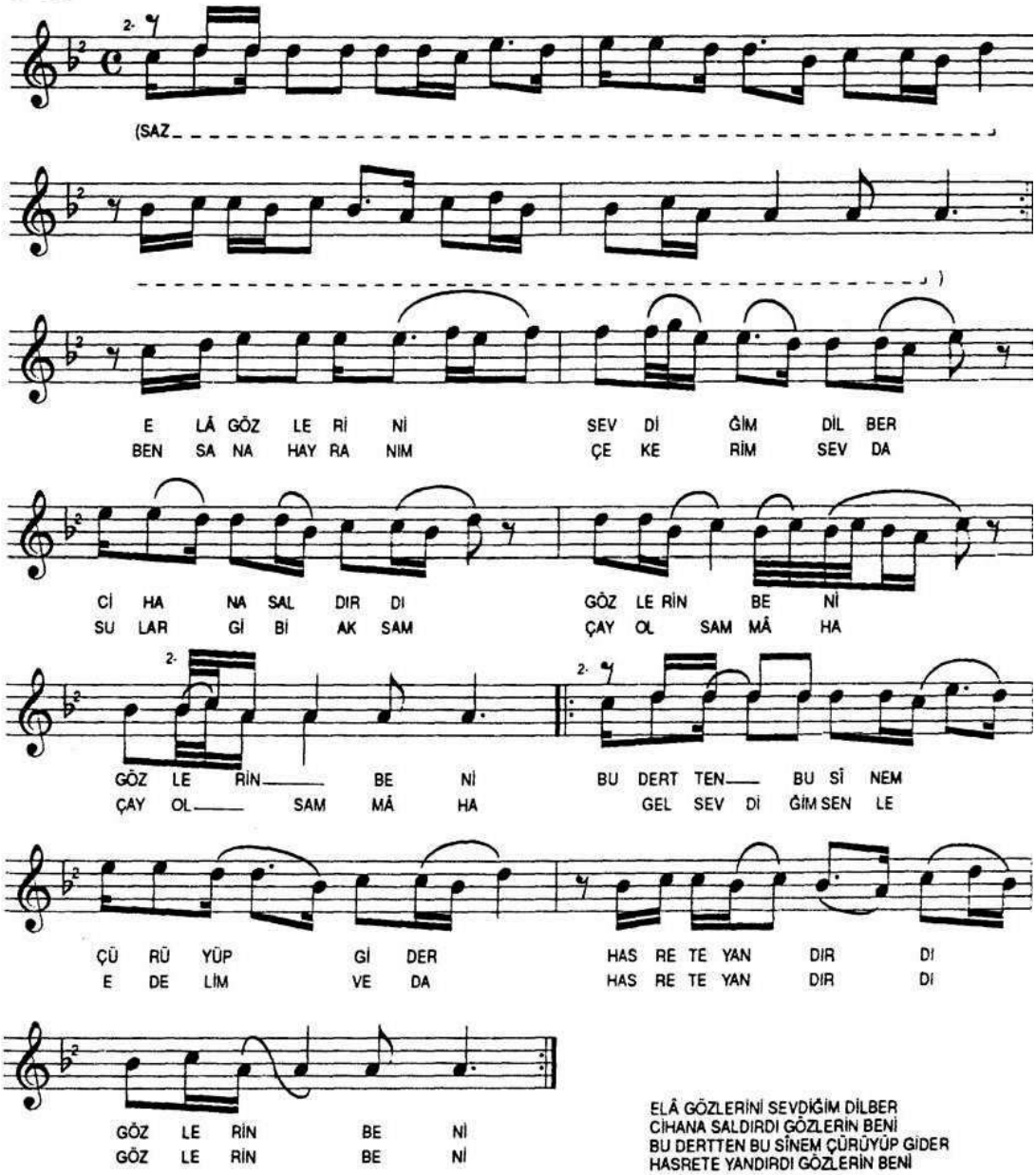
SÜRE : ♩= 76

ELÂ GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
1949

NOTALAYAN
MUZAFFER SARISÖZEN



ELÂ GÖZLERİNİ SEVDİĞİM DİLBER
CİHANA SALDIRDI GÖZLERİN BENİ
BU DERTTEN BU SİNEM ÇÜRÜYÜP GİDER
HASRETE YANDIRDI GÖZLERİN BENİ

BEN SANA HAYRANIM ÇEKERİM SEVDA
SULAR GİBİ AKSAM ÇAY OLSAM MÂHA
GEL SEVDİĞİM SENLE EDELİM VEDA
HASRETE YANDIRDI GÖZLERİN BENİ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 1999
İNCELEME TARİHİ : 5_10_1978

YÖRESİ
TERCAN

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAVUT SULARI

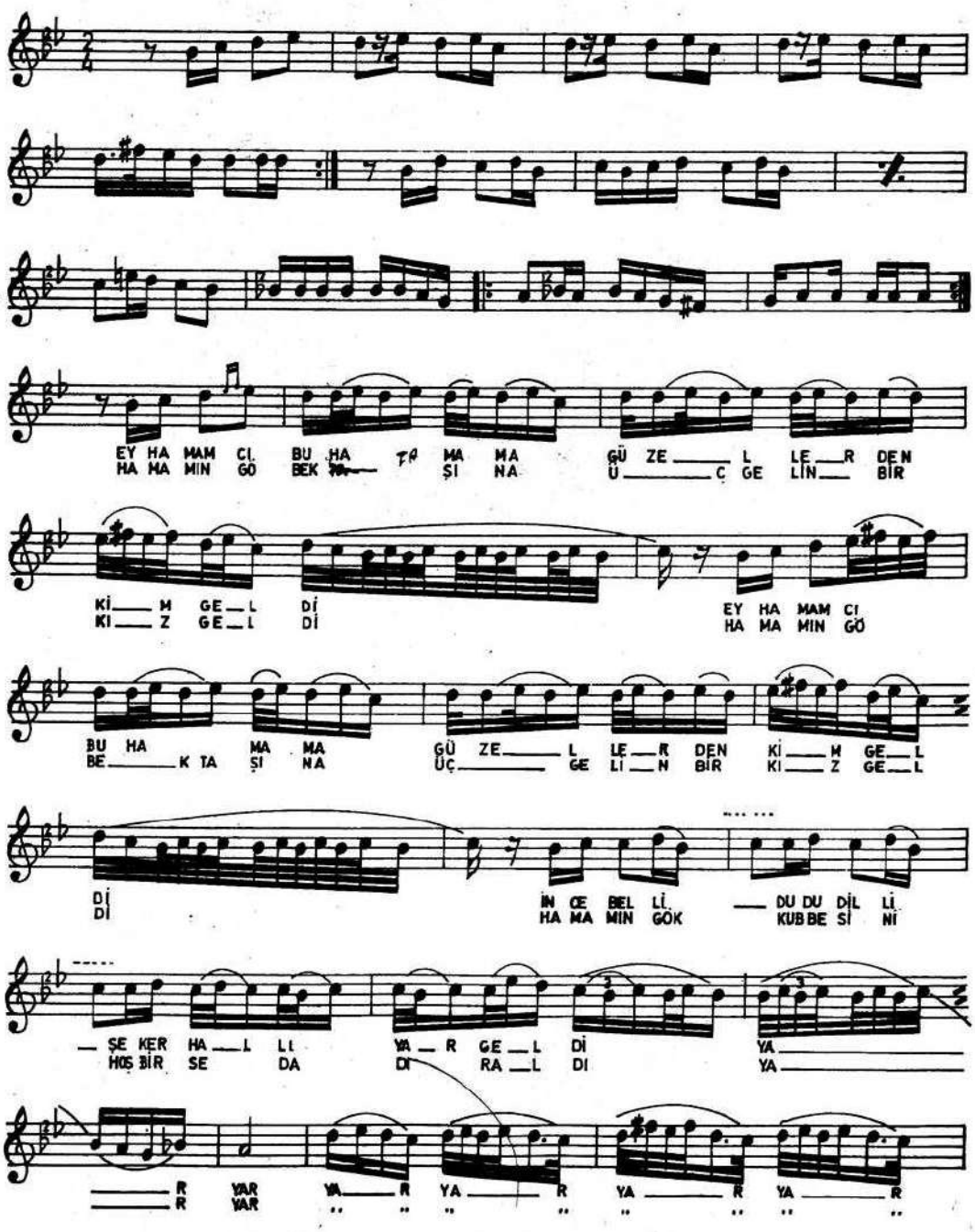
SÜRESİ :

DERLEYEN
TRT

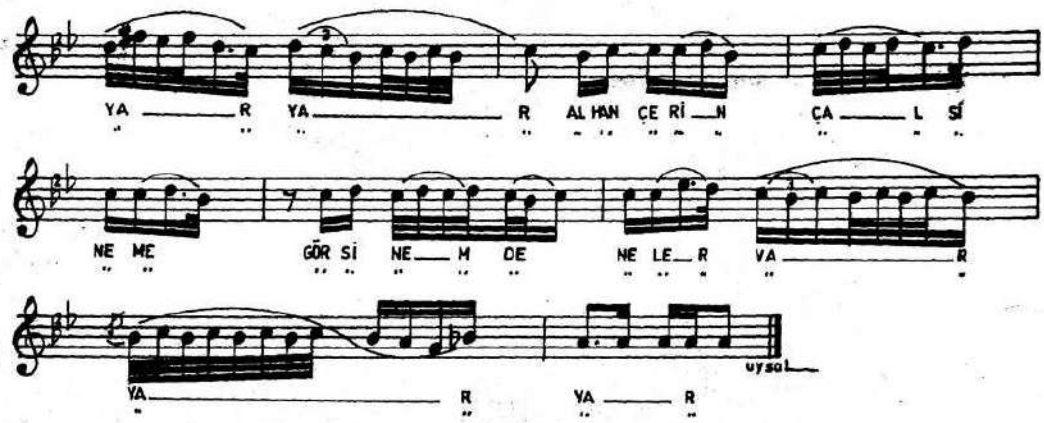
DERLEME TARİHİ
1975

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

EY..HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELDİ
(-TATYAN-)



EY HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELDİ
(Sahife .2)



—1—

EY HAMAMCI BU HAMAMA GÜZELLERDEN KİM GELDİ
İNCE BELLİ DUDU DİLLİ ŞEKER HALLI YAR GELDİ
Bağlantı { Yar..... AL HANÇERİ ÇAL SİNEME
GÖR SİNEMDE NELER VAR YAR YAR

—2—

HAMAMIN GÖBEK TAŞINA ÜÇ GELİN BİR KIZ GELDİ
HAMAMIN KUBBESİNİ HOŞ BİR SEDADIR ALDI.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1039
İNCELEME TARİHİ: 12–6–1975

YÖRESİ
TERCAN

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAVUT SULARÎ

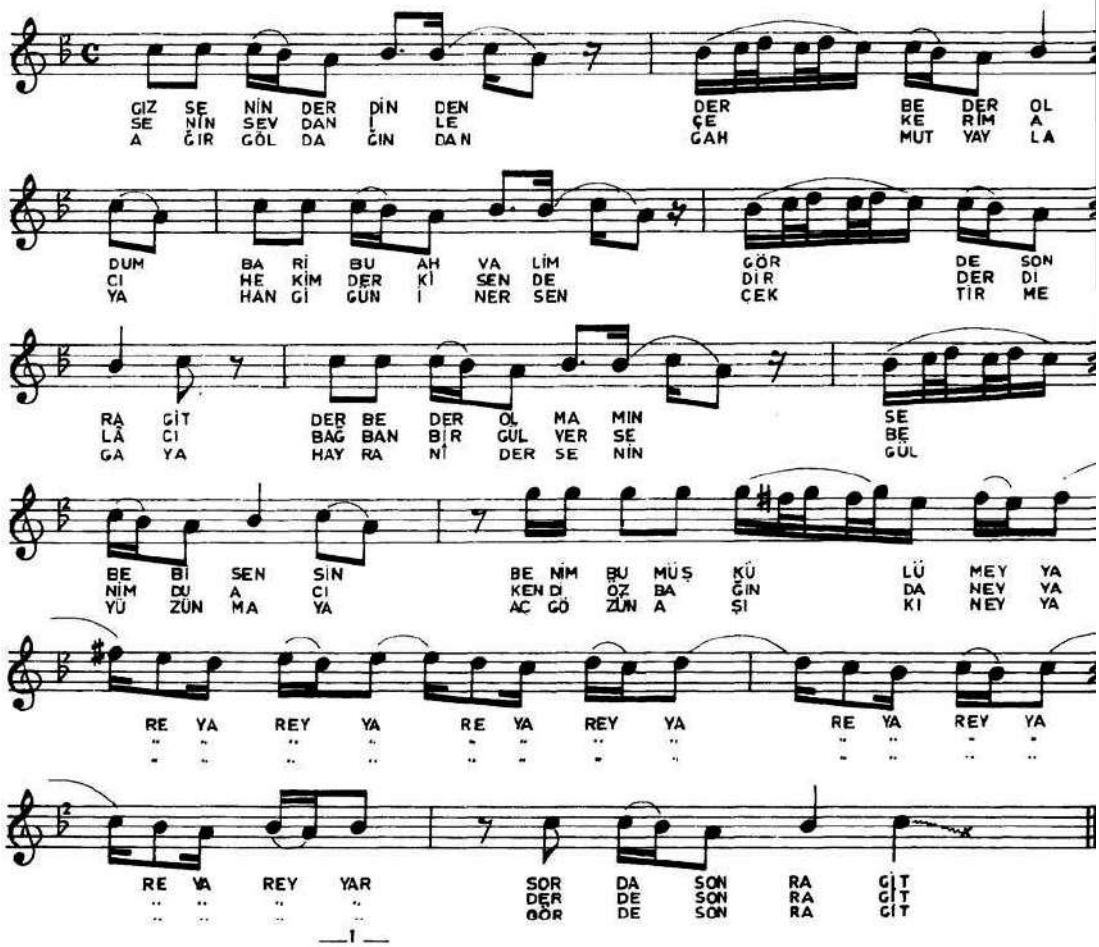
SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
23 – 6 – 1949

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GIZ SENİN DERDİNDEN



—1—

GIZ SENİN DERDİNDEN, DERBEDER OLDUM
BARİ BU AHVALİM GÖRDE SONRA GİT
DERBEDER OLMAMIN SEBEBİ SENSİN
BENİM BU MUSKÜLÜM (Ey yar, ey yar, ey yar, ey yar, ey yar, ey yar, ey yar, ey yar, ey yar) SORDA SONRA GİT.

—2—

SENİN SEVDAN İLE ÇEKERİM ACI,
HEKİM DERKİ SENDEDİR DERT İLACI
BAĞBAN BİR GÜL VERSE BENİM DUACI
KENDİ ÖZ BAĞINDAN (Ey yar. . . . .) DERDE SONRA GİT

—3—

AĞIRGÖL DAĞINDAN GAHMUT YAYLAYA
HANGİ GÜN İNERSEN ÇEKTİRME GAYA
HAYRANİ DER SENİN GÜL YÜZÜN MAYA
AÇ GÖZÜN AŞIKIN (Ey yar. . . . .) GÖRDE SONRA GİT.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3632
İNCELEME TARİHİ : 30.10.1991

DERLEYEN

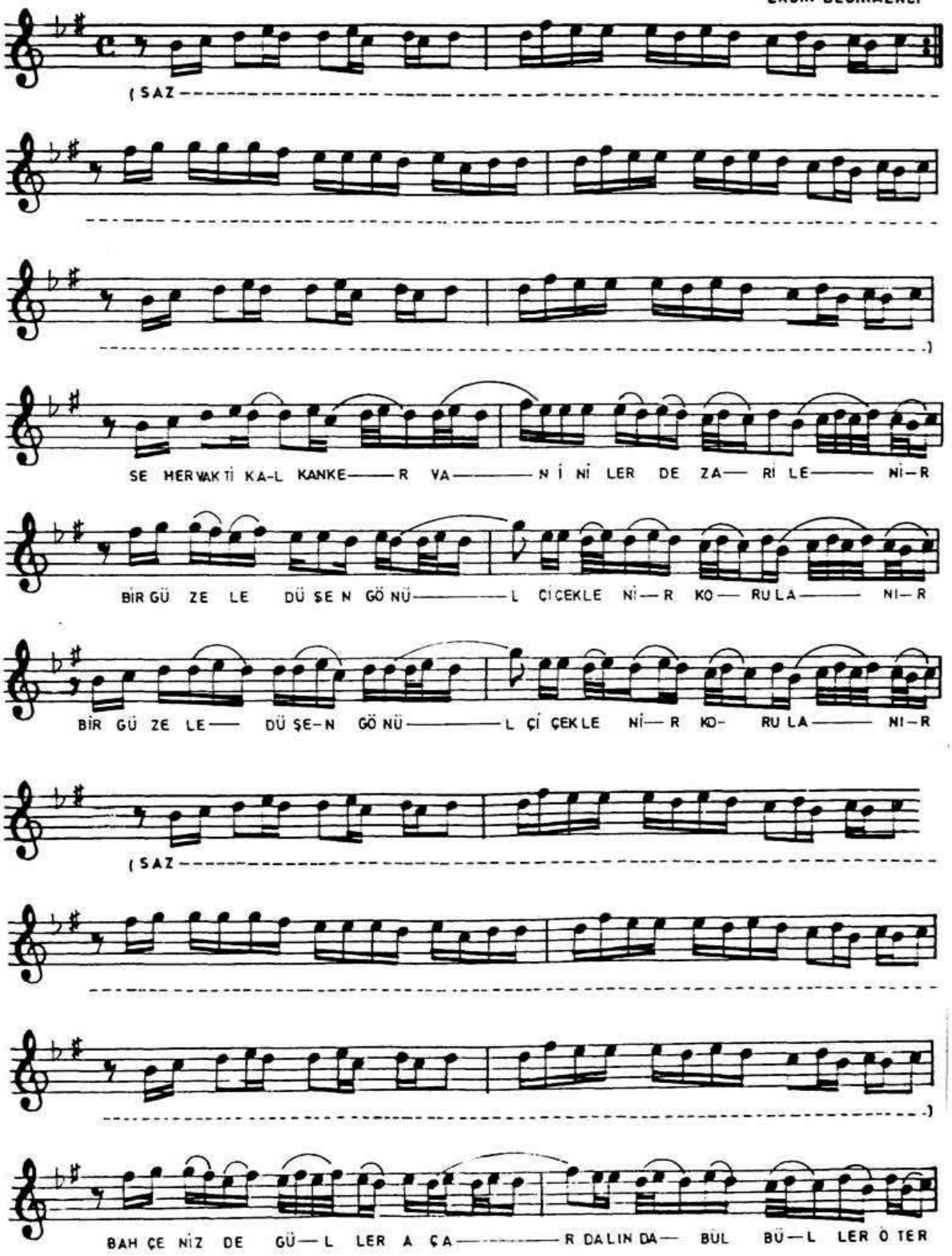
YÖRESİ
ERZİNCAN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
DAVUT SÜLARİ
SÜRESİ :

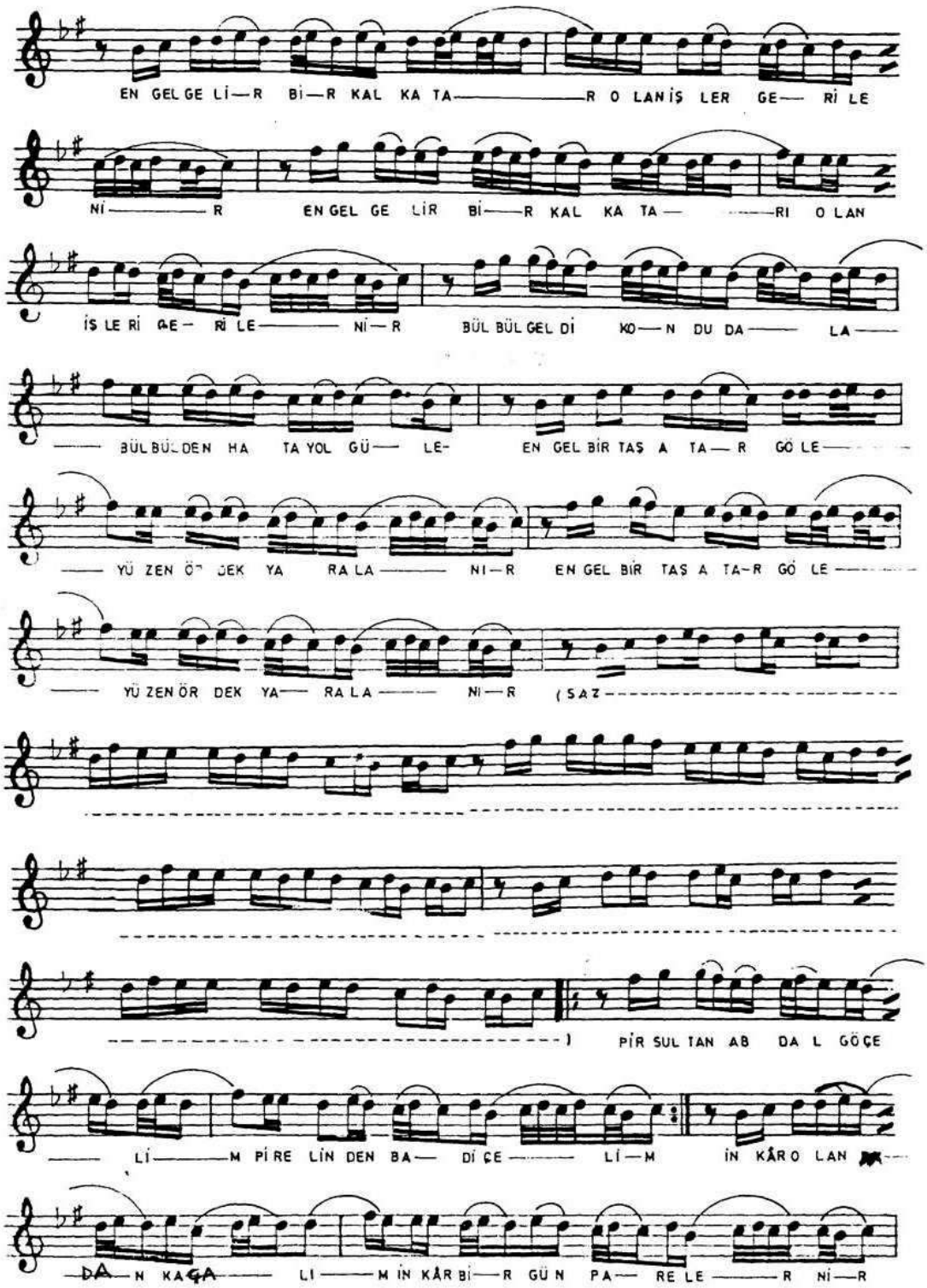
SEHER VAKTİ KALKAN KERVAN

NOTAYA ALAN
KUBİLAY DÖKMETAŞ
ERGİN DEĞİRMENCİ



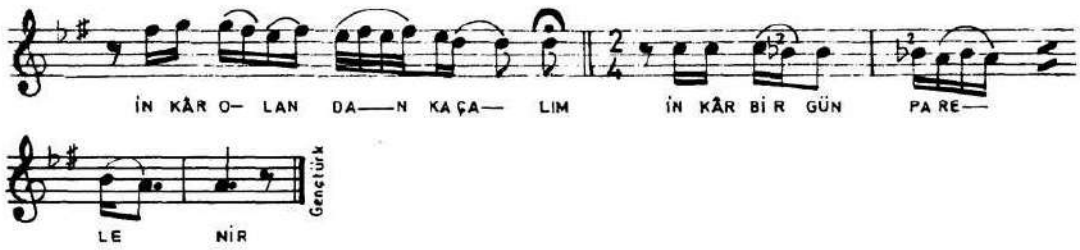
-2-

SEHER VAKTİ KALKAN KERVAN



- 3 -

SEHER VAKTİ KALKAN KERVAN



SEHER VAKTİ KALKAN KERVAN
İNİLERDE ZARILANIR
BİR GÜZELE DÜŞEN GÖNÜL
ÇİÇEKLENİR KORULANIR

BÜLBÜL GELDİ KONDU DALA
BÜLBÜLDEN HATA YOK GÜLE
ENGEL BİR TAŞ ATAR GÖLE
YÜZEN ÖRDEK YARALANIR

BAHÇENİZDE GÜLLER BİTER
DALINDA BÜLBÜLLER ÖTER
ENGEL GELİR BİR KAL KATAR
OLAN İŞLER GERİLENİR

PİR SULTAN ABDAL GÖÇELİM
PİR ELİNDEN BAD'İÇELİM
İNKAR OLANDAN KAÇALIM
İNKAR BİR GÜN PARALANIR

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2748
İNCELEME TARİHİ: 31.10.1985

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

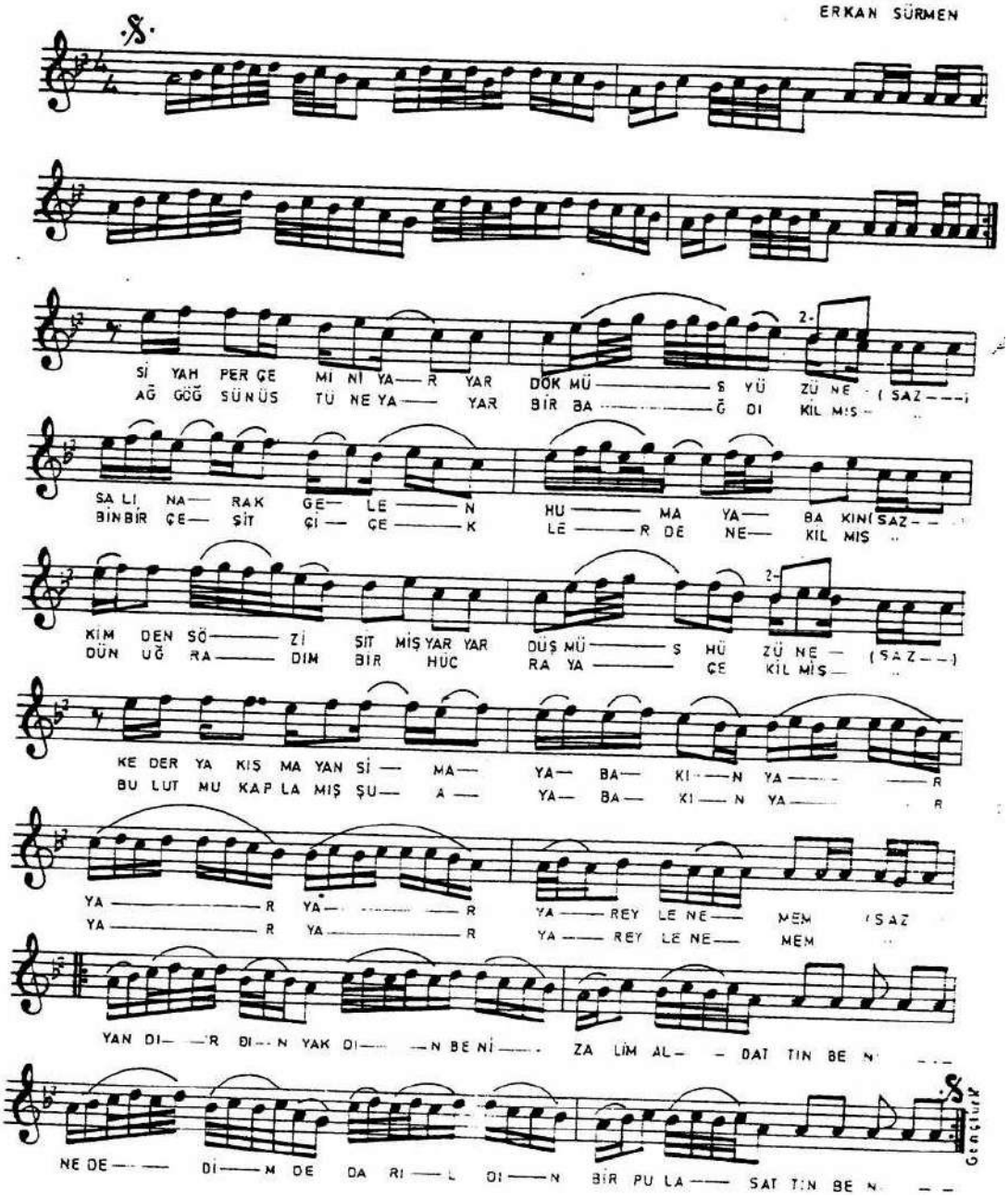
DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
DAVUT SÜLÂRİ

SİYAH PERÇEMİNİ DÖKMÜŞ YÜZÜNE

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 1198
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
ALİ EKBER ÇİÇEK

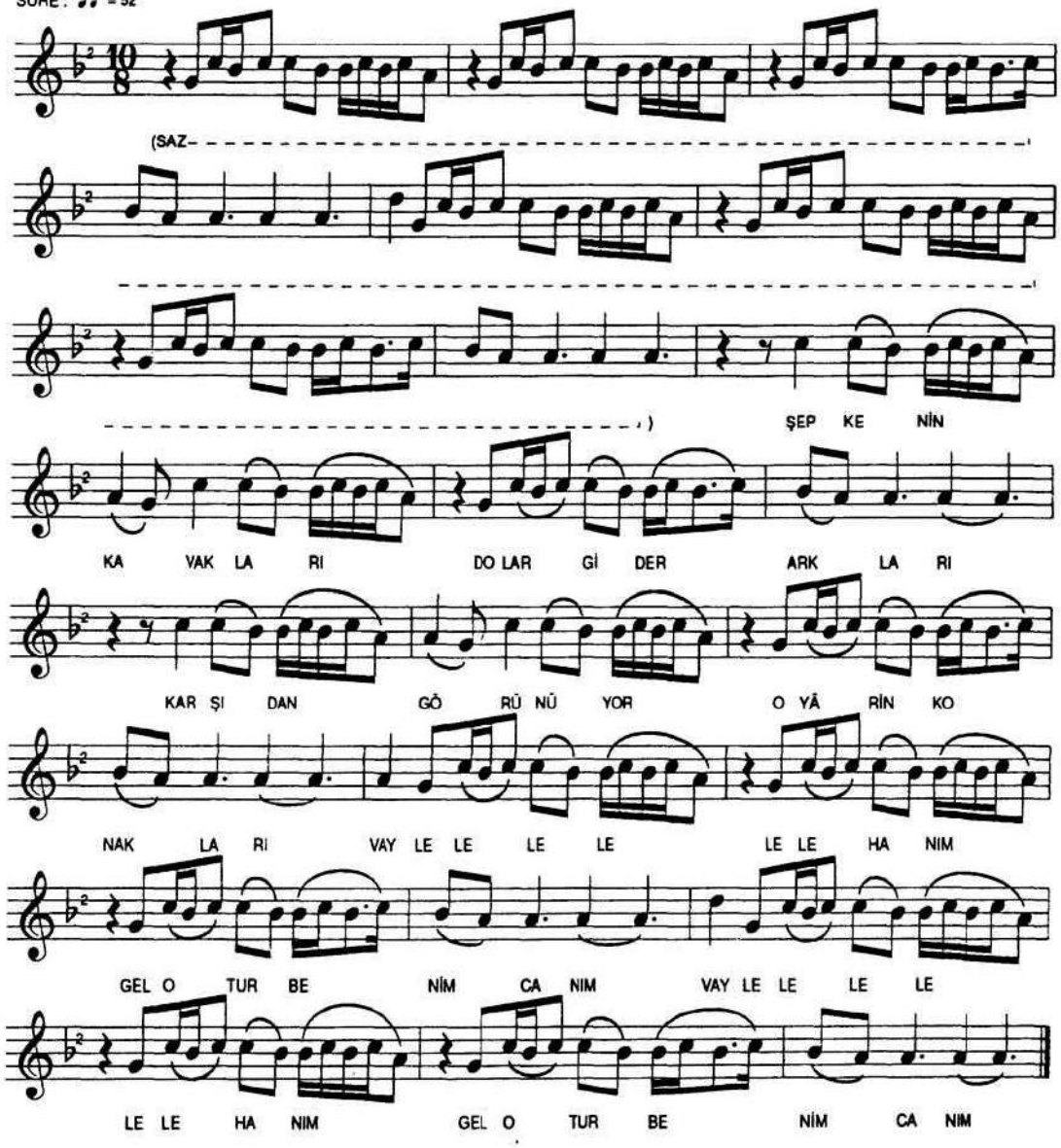
YÖRE
ERZİNCAN/Tercan
KAYNAK KİŞİ
Âşık DAVUT SULARİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET YAMACI

ŞEPKE'NİN KAVAKLARI

SÜRE : ♩♩ = 52



ŞEPKE'NİN KAVAKLARI
DOLAR GİDER ARKLARI
KARŞIDAN GÖRÜNÜYOR
O YÂRİN KONAKLARI

BAĞLANTI :

VAY LE LE LE LE LE LE HANIM
GEL OTUR BENİM CANIM

ERZİNCAN'DA BİR KUŞ VAR
KANADINDA GÜMÜŞ VAR
GİTTİ YÂRİM GELMEDİ
ACEP BUNDA NE İŞ VAR

BAĞLANTI

ERZİNCAN'IN DAĞLARI
HİÇ KALKMIYOR KARLARI
O YÂR BUR DAN GİDİNCE
ISSIZ KALDI BAĞLARI

BAĞLANTI

GENÇTÜRK

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3923
İNCELEME TARİHİ : 2. 3. 1994

DERLEYEN
TURAN ENGİN

YÖRE
ERZİNCAN /Tercan

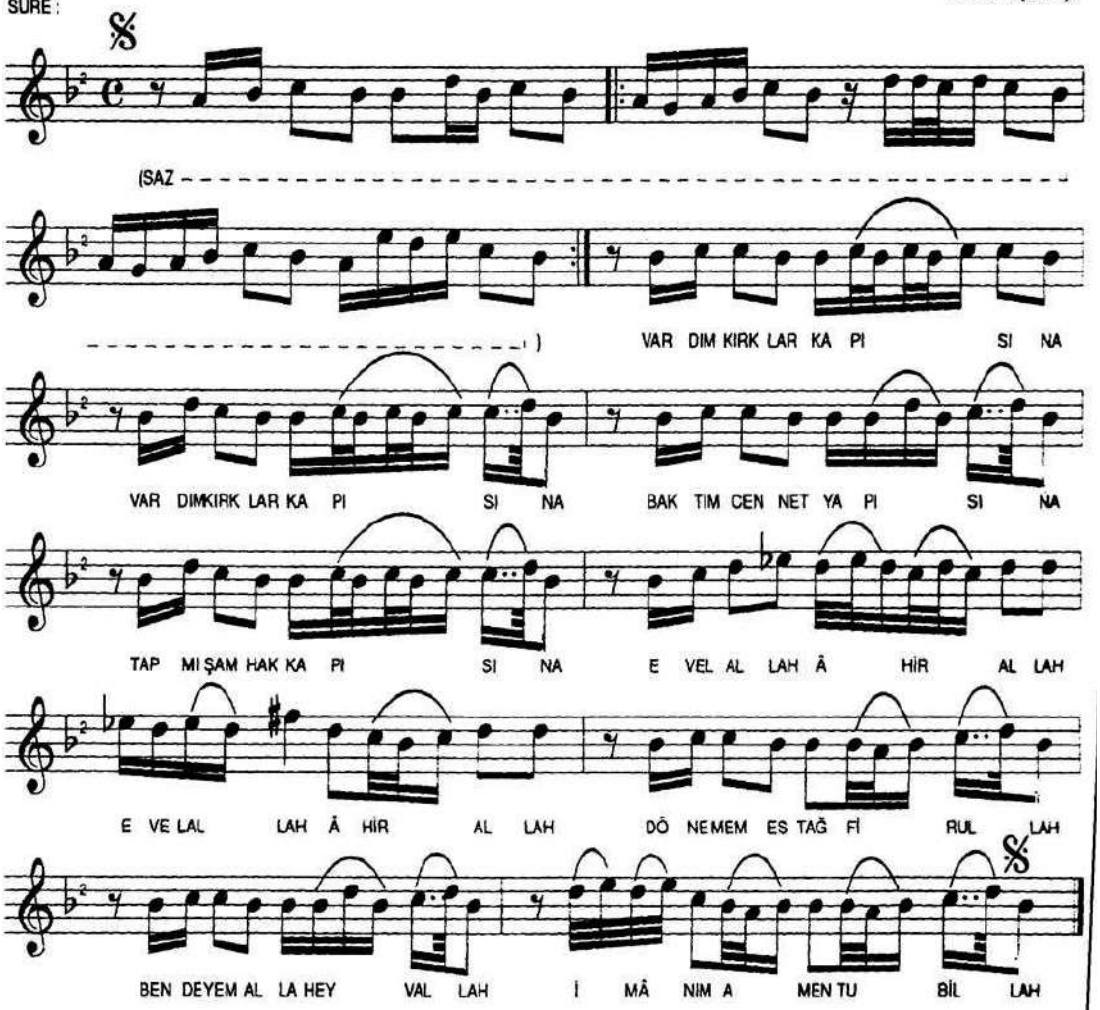
DERLEME TARİHİ

KAYNAK KİŞİ
DAVUT SÜLARİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE :

VARDIM KIRKLAR KAPISINA



GENÇTÜRK

VARDIM KIRKLAR KAPISINA
BAKTIM CENNET YAPISINA
TAPMIŞAM HÂK KAPISINA

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVELLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

PİR ELİNDEN İÇTİM DOLU
ÖĞRENDİM ERİKÂNI YOLU
EMNÜYETTE MÜMİN KULU

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

DAVUT SULAR CANLAR CANI
MEVLÂNA MAHMUT HAYRANI
PİRİMDİR VEYSEL KARANİ

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

MAHMUT : Allah'ın güzellik vasıflarından

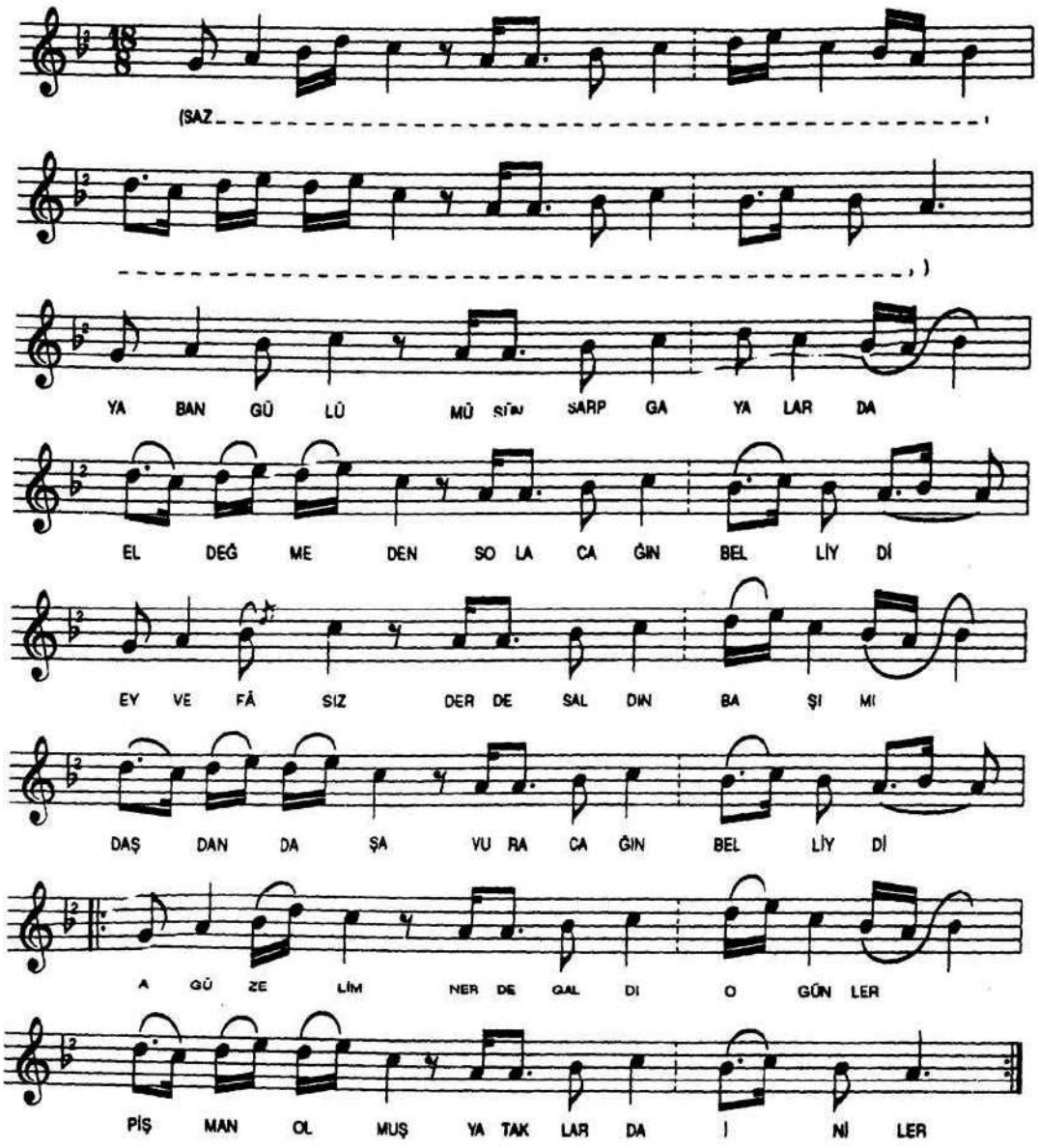
T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4095
İNCELEME TARİHİ : 14. 03. 1997

DERLEYEN
ÖMER ŞAN

YÖRE
ERZİNCAN/Tercan
KAYNAK KİŞİ
Âşık DAVUT SULARİ
SÜRE : ♪♪♪ = 84

YABAN GÜLÜ MÜSÜN SARP KAYALARDA

DERLEME TARİHİ
15. 06. 1997
NOTALAYAN
ÖMER ŞAN



YABAN GÜLÜ MÜSÜN SARP DAĞLARDA
EL DEĞMEDEN SOLACAĞIN BELLİYDİ
EY VEFÂSIZ DERDE SALDIN BAŞINI
TAŞTAN TAŞA VURACAĞIN BELLİYDİ

BAĞLANTI:
A GÜZELİM NERDE KALDI O GÜNLER
PİŞİMAN OLMUŞ YATAKLARDA İNİLER

KARA ÇALI GÜL OLAMAZ DEMİŞTİM
ÜÇ BEŞ KATRE SEL OLAMAZ DEMİŞTİM
ELİN OĞLU YÂR OLAMAZ DEMİŞTİM
MELÛL MAHZUN KALACAĞIN BELLİYDİ

BAĞLANTI

SERHAT ÂŞIK TELLİ SAZIM YANIMDA
ŞAH-I SERVER HU ALBAZIM YANIMDA
GÖZBEBEĞİM AHBAPLARIM YANIMDA
SULARİSİZ KALACAĞIN BELLİYDİ

BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 3609
İNCELEME TARİHİ : 3.5.1991

DERLEYEN
İST. BEL. THM. Md.

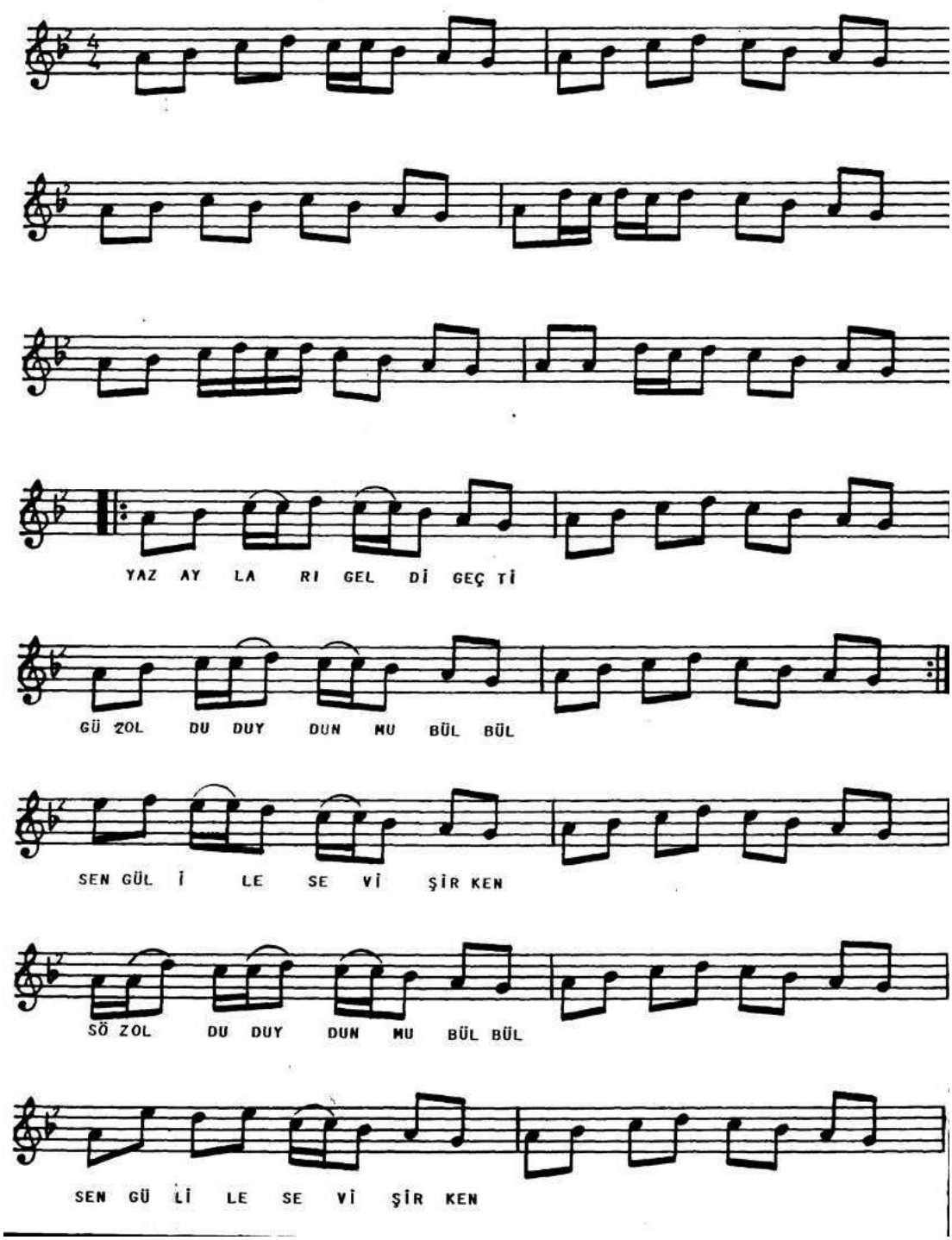
YÖRESİ

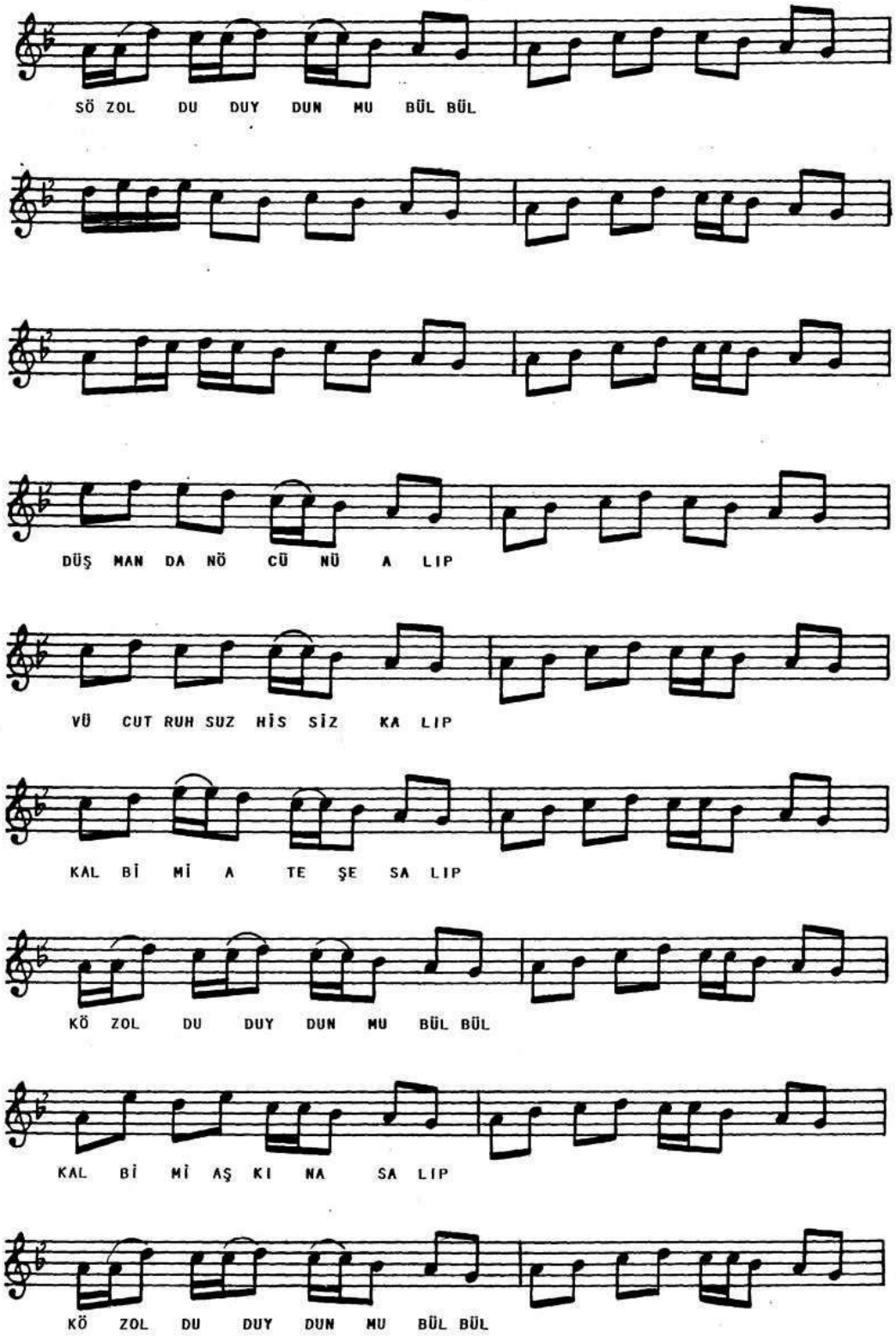
DERLEME TARİHİ

YAZ AYLARI GELDİ GEÇTİ

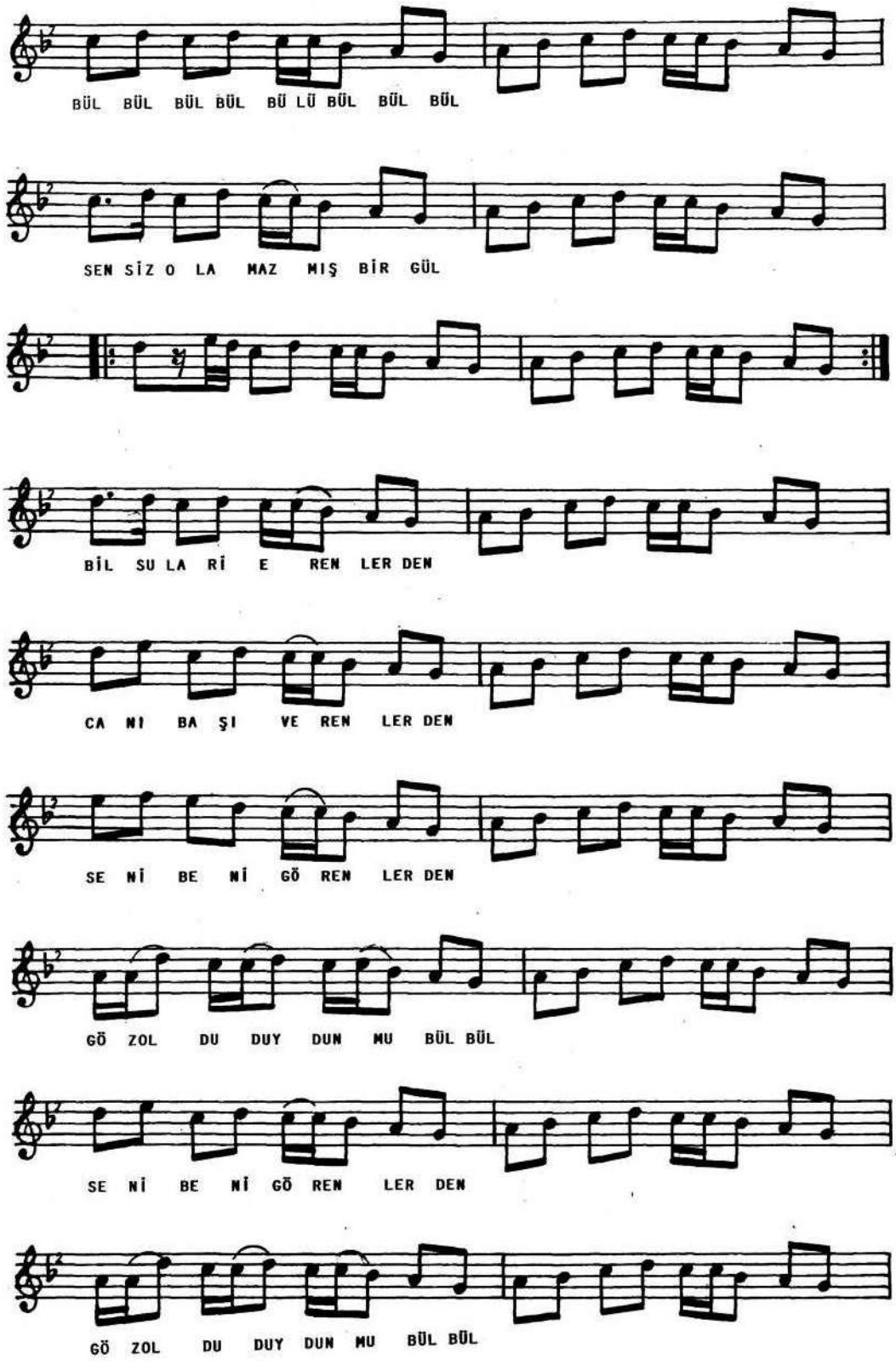
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAVUT SULARİ
SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
İST. BLD. KONS. THM. T

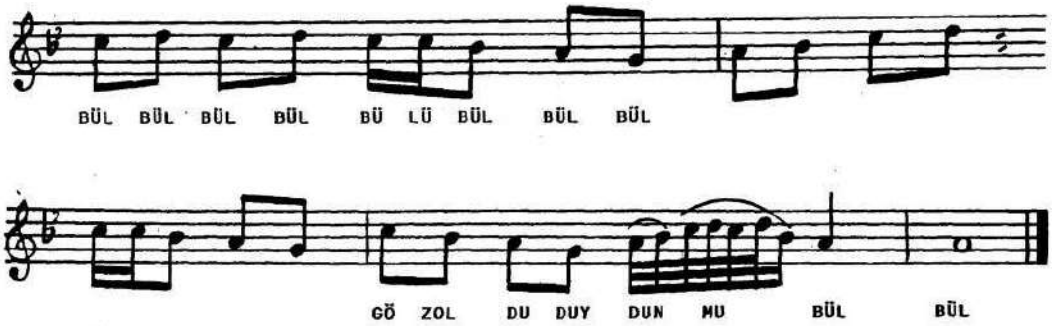



SÖ ZOL DU DUY DUN MU BÜL BÜL
DÜŞ MAN DA NÖ CÜ NÜ A LIP
VÜ CUT RUH SUZ HİS SİZ KA LIP
KAL Bİ Mİ A TE ŞE SA LIP
KÖ ZOL DU DUY DUN MU BÜL BÜL
KAL Bİ Mİ AŞ KI NA SA LIP
KÖ ZOL DU DUY DUN MU BÜL BÜL

YAZ AYLARI GELDİ GEÇTİ
-3-



YAZ AYLARI GELDİ GECTİ

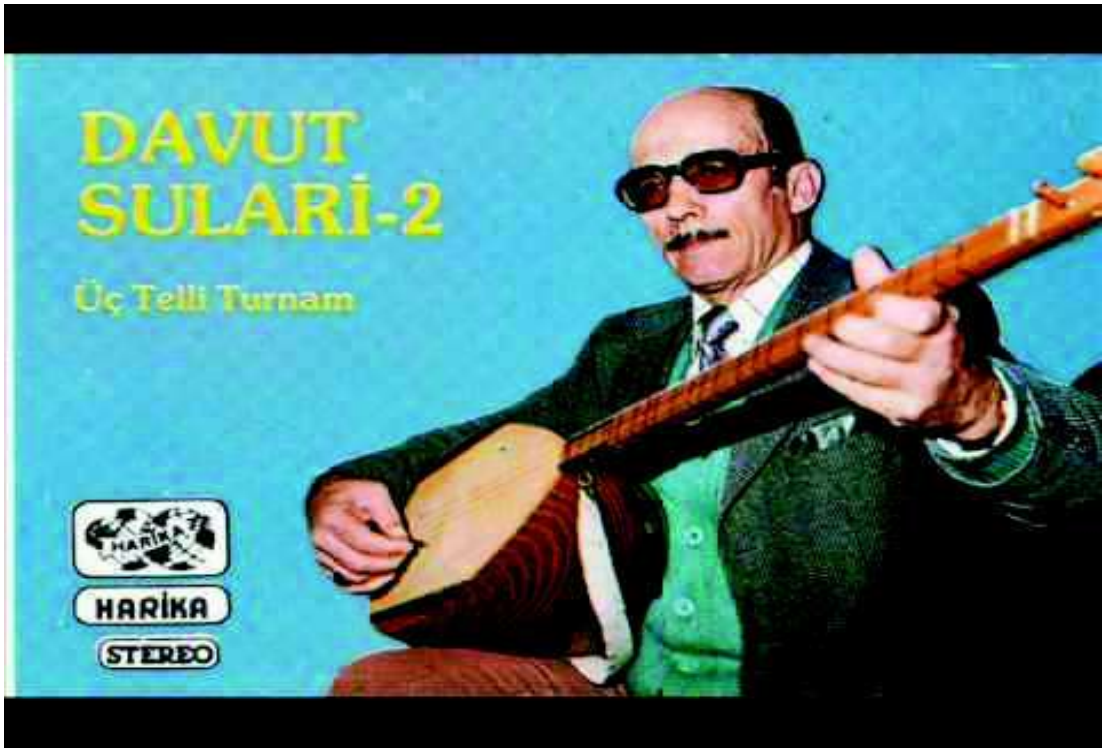


YAZ AYLARI GELDİ GEÇTİ
GÜZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL
SEN GÜL İLE SEVİŞİRKEN
SÖZ OLDU DUYDUN MU BİLBİL

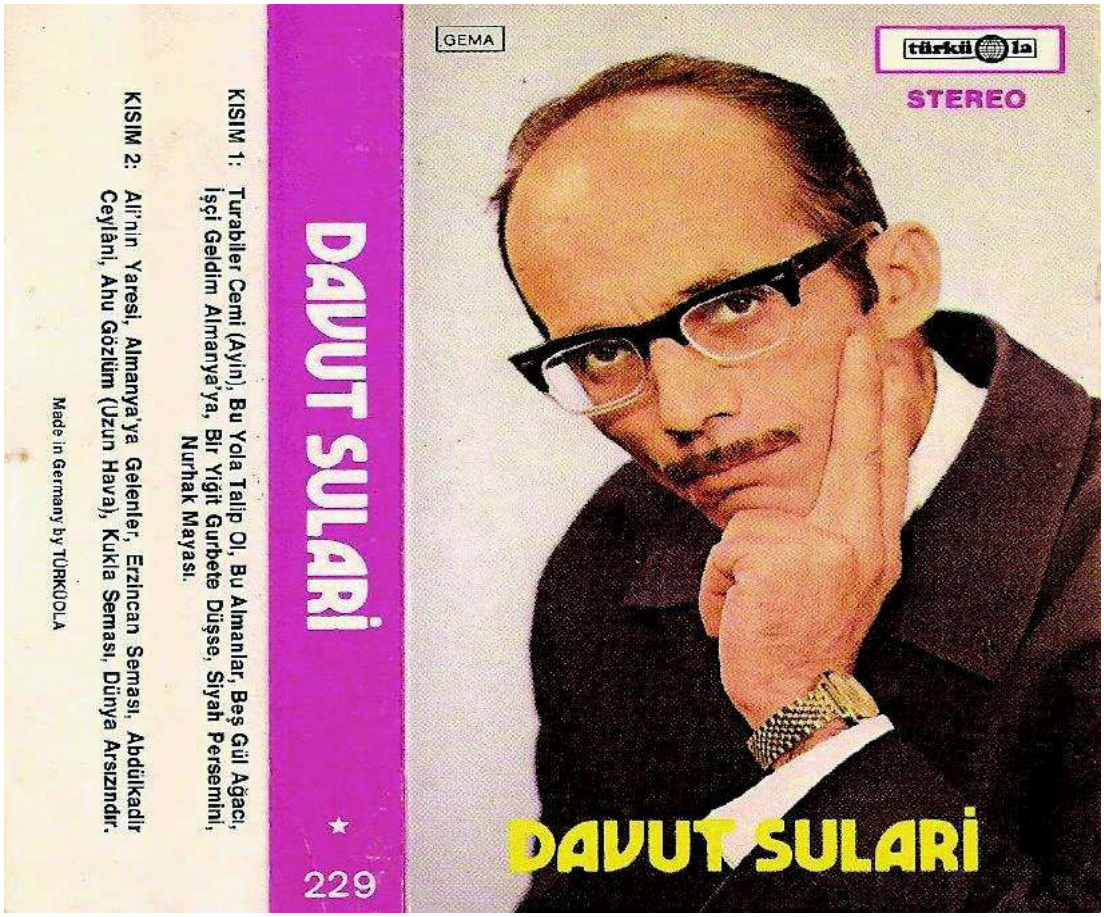
DÜŞMANDAN ÖCÜNÜ ALIP
VÜCUT RUHSUZ HİSSİZ KALIP
KALBİMİ ATEŞE SALIP
KÖZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL

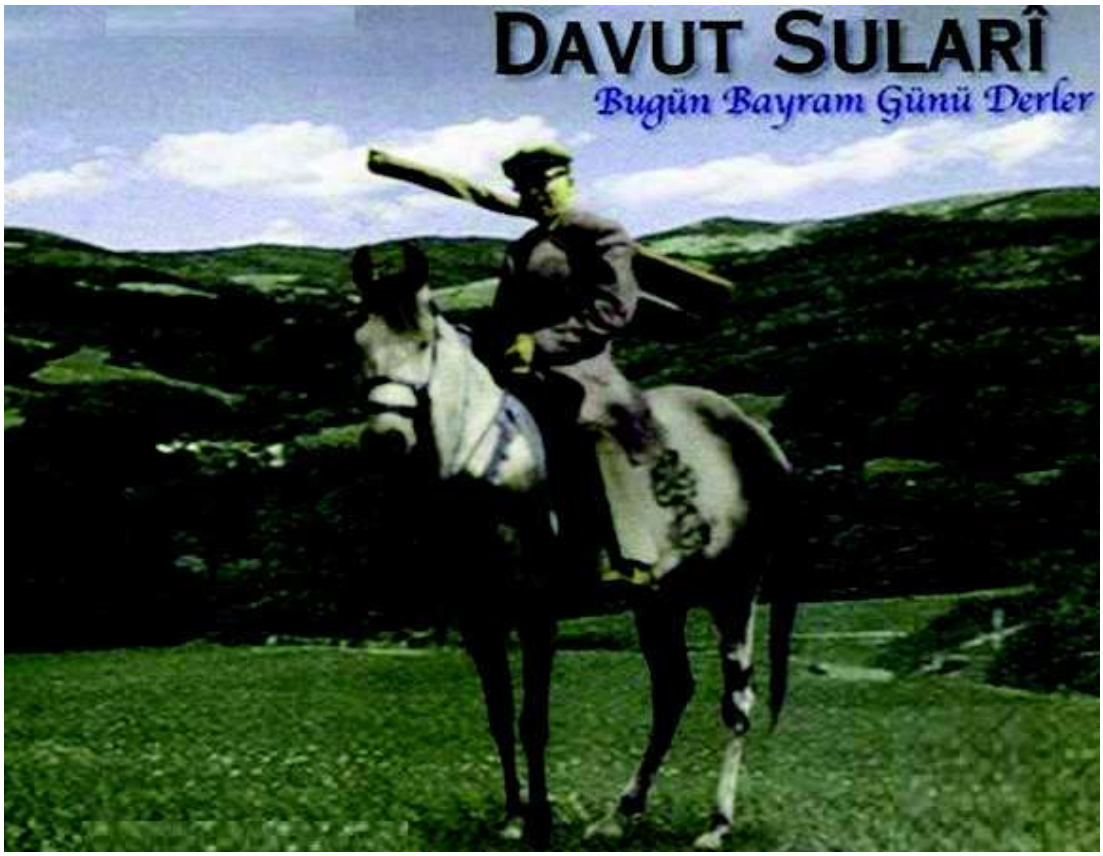
BİL SULARİ ERENLERDEN
CANI BAŞI VERENLERDEN
SENİ BENİ GÖRENLERDEN
GÖZ OLDU DUYDUN MU BÜLBÜL

Ek-2

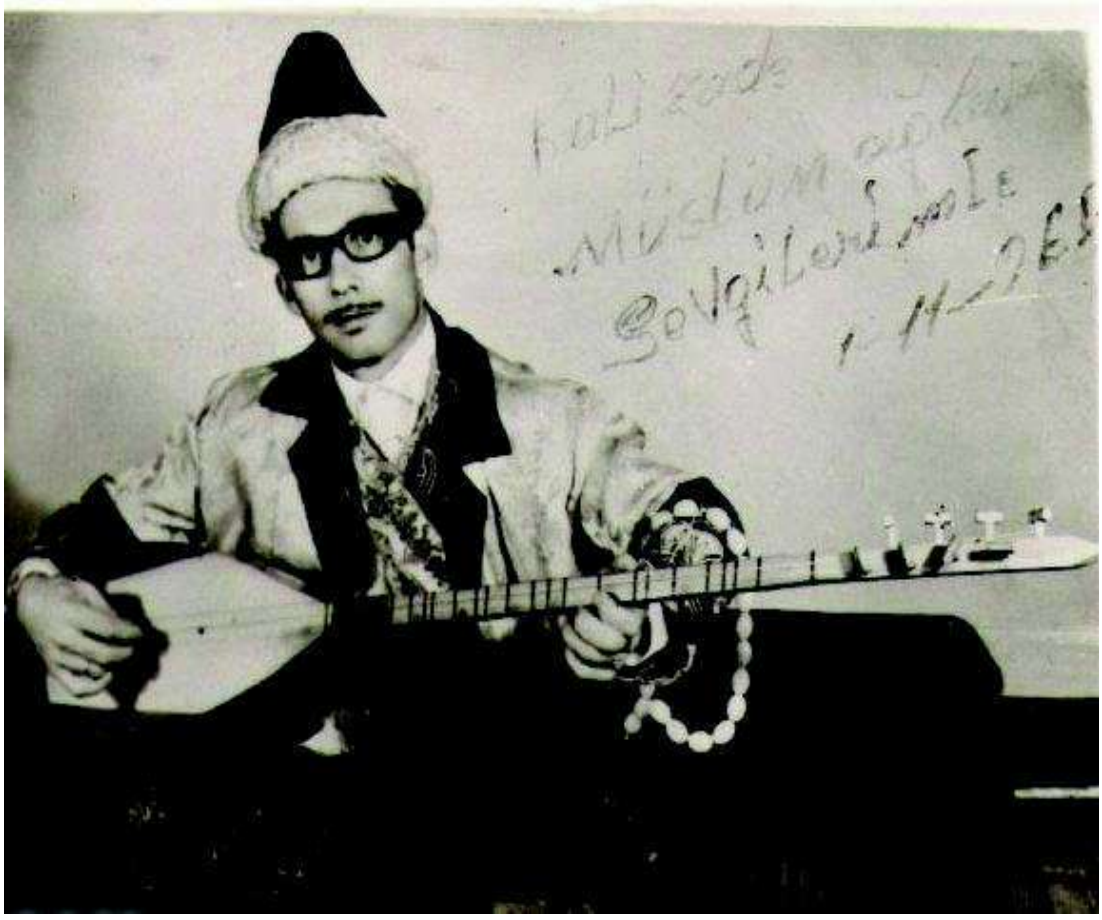


HARİKA
DAVUT SULARİ
ÜÇ TELLİ TURNAM
3449
HARİKA
DAVUT SULARİ
ÜÇ TELLİ TURNAM


GEMA
türkü la
STEREO
DAVUT SULARİ
229
DAVUT SULARİ
KISIM 1: Turabiler Cemi (Ayin), Bu Yola Talip Ol, Bu Almanlar, Beş Gül Ağacı, İşçi Geldim Almanya'ya, Bir Yiğit Gurbete Düşse, Siyah Persemini, Nurhak Mayası.
KISIM 2: Ali'nin Yaresi, Almanya'ya Gelenler, Erzincan Seması, Abdülkadir Ceylâni, Ahu Gözlüm (Uzun Hava), Kukla Seması, Dünya Arsızındır.
Made in Germany by TÜRKÜOLA



Unkapanı plakçılar çarşısı.



Reyhanî, Davut Sulari, Şeref Taşlıova, Murat Çobanoğlu.

Unkapanı Plakçılar çarşısı.

Evde müzik çalışması yaparken…

Televizyon Aşık Sulari ile özel röportaj yaptı

Erzincan'dan atla yola çıkarak 4 ayda İstanbul'a gelen halk ozanı Aşık
ri "Halk ozanı olarak dedelerimingeleneğini yaşatmak istedim" dedi. Su
le" adındaki atının sırtında TRT'nin Kuruçeşme'deki stüdyolarının

Erzincan'dan, İstanbul
at sırtında 4 ayda gel

Halk Ozanı Aşık Sulari, "4 ayda at üstü
10 il, 30 ilçe ve 150 köyden geçtim"

Bilal ÖZCAN

atı ile yola çıkan ve yanına
çı olarak arkadaşı Aşık Hüseyin

Konya Âşıklar Bayram'ında…

Sol arkada Âşık Şeref Taşlıova, yanında Âşık Murat Çobanoğlu.

İstanbul'un Şişli Belediyesi tarafından, Nevşehir'in Hacıbektaş ilçesinde, Türk Halk Müziği'nin büyük ozanı Davut Sulari'nin anıtı yaptırıldı. (Ağustos 2012). Davut Sulari'nin anıtı Hacı Bektaş ilçesindeki Çilehane bölgesinde yer alıyor. Anıt, Sulari'nin Erzincan'dan İstanbul'a at üstünde geçişini sembolize eden bir şekilde yapılmıştır.

Âşık Davut Sulari'nin Mezarı. (Erzincan-çayırlı)

ÖZGEÇMİŞ

01.07.1984 yılında Kayseri de doğdu. Aslen Sivas- Kangal'lıdır. İlk, orta ve lise öğrenimini Ayvalık'ta tamamladı. Babasının da müzikle ilgili olmasından dolayı 9 yaşında bağlamayla tanışıp, çalıp söylemeye başlamıştır. Daha sonra Aile dostları olan Ali Ekber ÇİÇEK'ten uzun yıllar ders aldı. 2003 yılında İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı Müzik Teknolojileri Bölümü'ne birincilikle girdi. 2 yıllık ön lisanstan sonra yatay geçiş yaparak Temel Bilimler bölümüne geçti. 2004 yılında Erol Parlak Müzik Merkez'inde kısa süreli repertuar ve bağlama eğitimi aldı. Lisans dönemi boyunca İTÜ bünyesinde yürütülen birçok etkinliğe katıldı. 2007 yılında Yrd. Doç. Dr. Gülay KARAMAHMUTOĞLU başkanlığında yürütülen Müzik Teorisi Anabilim Dalında "Beyin Fırtınası" adı altında yürütülen seminer çalışmalarında aktif olarak yer aldı. Tuğrul Şan Müzik Merkezinde 1 yıl boyunca Mehmet ERENLER'in şefliğinde yürütülen konser çalışmalarında korist ve solist olarak bulundu. Aynı zamanda birçok konser, albüm, dizi film ve televizyon programlarına vokal olarak katıldı. 2009 yılında "Toklumenli Aşık Sait'in Hayatı ve Eserleri" adlı bitirme çalışmasını tamamlayarak İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünden mezun oldu ve yine aynı yıl Yıldız Teknik Üniversitesi Tezsiz Yüksek Lisans (pedagojik formasyon) programına başlayıp 2010 yılında eğitimini tamamladı. Ardından Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Programı'nda yüksek lisans eğitimi almaya hak kazandı. 2012 yılında Yücel PAŞMAKÇI şefliğinde Yurttan Sesler Korosunda korist olarak yer aldı. 7. Antalya Türk Müziği Günlerine solist olarak katıldı ve "Türkülerimize Kanat Gerenler" plaketi ile onurlandırıldı. 2009 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığına bağlı örgün ve yaygın eğitim kurumlarında Müzik Öğretmeni/bağlama eğitmeni olarak görev yaptı ve halen bu görevini sürdürmektedir.